



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
Escola de Comunicação

Contadores de histórias:
uma experiência de identidade, memória e afeto

Juliana Franklin de Oliveira Pires
Orientador: Profª Ana Paula Goulart

Rio de Janeiro
2006

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Escola de Comunicação

Contadores de histórias:
uma experiência de identidade, memória e afeto

Juliana Franklin de Oliveira Pires
Orientador: Prof^ª Ana Paula Goulart

Trabalho de conclusão de curso de graduação
apresentado à Escola de Comunicação da
Universidade Federal do Rio de Janeiro
como requisito para obtenção de grau em
Comunicação Social, habilitação em
Jornalismo.

Rio de Janeiro

2006

Universidade Federal do Rio de Janeiro
Centro de Filosofia e Ciências Humanas
Escola de Comunicação

Contadores de Histórias:
Uma experiência de identidade, memória e afeto

Juliana Franklin de Oliveira Pires

Aprovada em 13 de dezembro de 2006.

Orientador:

Prof^a. Dr^a. Ana Paula Goulart

Examinadores:

Prof. Dr. Eduardo Coutinho

Prof. Dr. Fernando Mansur

Agradecimentos

Aos contadores de histórias, por encantarem minha história.

Aos contadores de histórias e mestres Ana Gibson, Laerte Vargas, Rute Casoy, Maria Dolores Campos e Ana Luiza Magalhães, pelo coração aberto, pelas entrevistas e por tudo que me ensinaram e ensinam.

Aos grupos Roda de Histórias Indígenas e Latão de Histórias.

A Ana Paula Goulart, por todos os incentivos e oportunidades que me abriu, pela preciosa orientação e disponibilidade.

A professora Raquel Paiva, pelo estímulo.

A minha família, pelo amor e apoio constantes. A minha mãe, Lygia Franklin, meu pai, Marco Antônio Meirelles e Sergio Seixas, pelas trocas, pela escuta sempre disponível e sugestões. Aos meus irmãos, Alexandre e Rodrigo Pires, pela paciência e ajuda. As minhas queridas avós, Lygia Fassina e Maria do Carmo Meirelles e a minha tia Vera Lúcia Seixas, pelas histórias. Aos primos Roberto, Alessandra e Bernardo Meireles, pelo carinhoso incentivo.

A Ana Gibson, pelas revisões e por todas as trocas sensíveis.

Aos amigos, por dividirmos amorosamente nossas histórias e por me ensinarem a contar e a viver a minha história de forma mais bonita e verdadeira. Em especial a Maria Clara Barroso, Juliana Prado, Carolina Tannure, Maiara de Oliveira, Eduarda Azevedo, Marcela Carvalho, Marcello Gonçalves, Marina Fraga, Tatiana, Thiago e João Di Sabbato, Bianca Argenta, Beth Marques, Renata Bayardino, João Paulo Bezerra, Diogo Maia, Renato Terra, Luciana Santos, Clara Areias e Regina Lustosa.

A Maurício Dias e Walter Riedweg, por toda força e inspiração.

A Marcus Vinícius de Campos, pelo carinho compartilhado e pelos conselhos.

A Nelson Moreira Castro, pela ajuda e disponibilidade.

A Valéria Braga, por me ajudar a contar minha própria história e desvendar os caminhos.

A turma de arte terapia.

A Branda, pelo amor que me faz sentir.

As crianças, em especial a Lucas, Andson, Taiane, Carina, Negona, Periquito, Juan, Yasmin e Fernanda, por tocarem profundamente meu coração.

Resumo

PIRES, Juliana Franklin de Oliveira. **Contadores de Histórias: uma experiência de identidade, memória e afeto.** Prof^a. Dr^a. Ana Paula Goulart (Orientador). Rio de Janeiro: ECO/UFRJ, 2006.

Esta monografia pretende estudar os contadores de histórias e sua atuação presença na contemporaneidade. Pretende também discutir como a prática cultural da narrativa oral pode atuar como estabelecadora de vínculo, de construção de memória e identidades. O presente trabalho tem como objetivo apontar o ofício dos contadores de histórias como possibilidade de comunicação com potencial humanizador, na medida em que seu substrato é o compartilhar das experiências comuns aos homens.

Palavras-chave: Memória; construção da identidade; imaginário; afeto; histórias; narrador; contadores de história.

Sumário

1 – Introdução

2 – Crise e retomada na arte de contar histórias

2.1 – Modernidade e crise na arte de narrar

2.2 – Contemporaneidade e retomada da antiga arte de narrar

3 – Histórias: instrumentos para contar e encantar o mundo

4 – Contadores de histórias: guardiões da “boa palavra”

4.1 – O contador de histórias e a força de sua palavra

4.2 – Uma história dos contadores de histórias através dos tempos

5 – Conclusão

Anexo 1: Entrevista com Ana Gibson

Anexo 2: Entrevista com Laerte Vargas

Anexo 3: Entrevista com Rute Casoy

Bibliografia

1 – Introdução

Este trabalho surgiu como consequência do meu envolvimento com contadores de histórias a partir do ano de 2002, quando ingressei no grupo Roda de Histórias Indígenas. Desde então, as histórias ganharam outro sentido, ou melhor, deram outro sentido a minha vida.

Do trabalho como contadora de histórias, como ouvinte e aprendiz e da observação de um número crescente de pessoas envolvidas com a narração em diversas partes do mundo, surgiu a necessidade de entender mais profundamente o significado dessa prática cultural na contemporaneidade. Isto é, compreender o que a retomada da antiga arte de narrar nos grandes centros urbanos pode significar para os sujeitos que com ela estão envolvidos. É intrigante que, num mundo essencialmente tecnológico, a prática da narração, que é tão simples e direta, tenha tanta demanda.

Como estudante de comunicação, também me intrigava a respeito do papel da oralidade num mundo tão fortemente marcado pela cultura escrita e audiovisual. Além disso, me interessava também perceber outras formas de exercer a própria comunicação e levantar uma reflexão sobre a importância de outras práticas na atualidade.

Participando de oficinas, formações, simpósios, encontros, ensaios, contando e ouvindo histórias na minha própria família, estudando o tema, trocando informações com pessoas que também exercem esse ofício e com ouvintes, comecei a perceber a experiência narrativa como força agregadora e humanizadora, como prática que possui uma qualidade de encontro singular, que aproxima as pessoas, valoriza cada presença e institui igualdade. Contando e ouvindo histórias construímos nossas identidades e nos reconhecemos como “companheiros de luta”, pois todos temos que desbravar caminhos, lutar contra bruxas e dragões e encontrar a rainha, o rei ou o herói em nós mesmos.

Histórias são guardiãs de memórias e sabedoria, atravessam gerações e culturas; desenvolvem percursos de personagens que ultrapassam obstáculos e medos, enfrentam riscos, fracassos, amores, morte, para se transformarem em seres melhores ao final. Apresentam os conflitos, os processos e apontam os caminhos para as soluções. Além disso, a experiência narrativa é um ritual que envolve o falar e o ouvir: um ritual agregador, que permite ao sujeito contemporâneo – ainda que fugazmente – compartilhar experiências e fugir da solidão e do isolamento que o extremado individualismo nos condena.

Através das histórias, que são produções culturais coletivas, cada participante é transportado para uma viagem dentro de sua própria história, na medida em que se identifica com os personagens e com o enredo. Numa sessão de contação de histórias, o afeto se faz presente de diversas maneiras: nos reconhecemos no outro e, portanto, o valorizamos; estabelecemos contato com nossa história afetiva individual e se estabelece vínculo entre contador e ouvinte que, na verdade, é o que permite o conto acontecer. Afinal, as histórias passam a existir quando são presentificadas não só pelo narrador, mas por cada ouvinte, que também as recriam e as reelaboram.

Acessando o acervo da memória coletiva – as histórias - e nos reunindo através dela, vivenciamos uma experiência de pertencimento, de valorização do grupo e acessamos memórias particulares. Histórias proporcionam um encontro com o universal e com o particular a um só tempo. Essas vivências integradas colaboram para um processo de fortalecimento de identidades, pois dissipam a solidão característica da contemporaneidade, na medida em que nos insere num determinado coletivo e nos encontramos com a possibilidade de reelaborarmos nossa própria história de vida. A partir dessas questões surgiu o título do trabalho *Contadores de histórias: uma experiência de identidade, memória e afeto*.

Pode-se também, a partir dos contadores de histórias, refletir sobre a prática da comunicação e levantar outras maneiras através das quais ela pode acontecer. Hoje, no senso comum, a palavra *comunicação* associa-se diretamente à televisão, publicidade, internet, jornalismo e mídia. Sabemos que é muito mais que isso. A palavra *comunicação* é ligada à *comunidade* (*communitas*, *comunhão*), ao que é comum. *Com* é preposição que reúne, junta; *munos* é cargo, ofício, ou seja, tarefa que se presta à outro. Comunicação é pôr em comum aquilo que deve ser compartilhado por natureza, ou seja, é também um ato de criação de vínculo que liga o ser humano - através de símbolos, signos, discursos, cultura, linguagem – a ele mesmo, ao outro, ao grupo, ao mundo.

Para Mikhail Bakhtin, tudo é a partir do “dois”. O “dois” é a relação primal, fundamental para o humano. Tudo existe em diálogo, o ser não se basta. É necessário a relação com o outro, pois a identidade do ser e sua subjetividade se constitui na relação com o que está fora dele.

A narração de histórias pode ser entendida como prática capaz de promover comunicação e de estabelecer elos entre os indivíduos de uma dada comunidade. Na contemporaneidade – marcada pela aceleração do tempo social e da crise das identidades sólidas – as histórias também podem ser pensadas como espaço de construção de memórias e identidades.

A primeira parte do primeiro capítulo aborda a questão da crise do narrador na modernidade, isto é, como a modernidade e suas características contribuíram para um

processo de perda de importância dos contadores de histórias nas grandes cidades. Para a realização deste me baseei principalmente no ensaio *O Narrador*, de Walter Benjamin. A segunda parte aborda a retomada dos contadores de histórias à cena urbana na contemporaneidade, quais os possíveis motivos que levaram a esta retomada e como essa prática pode, de fato, contribuir para a sociedade.

O segundo capítulo trata das histórias propriamente ditas, dos contos de tradição oral, de origem coletiva e desconhecida. Abordamos algumas possibilidades de atuação destas como, por exemplo, estimuladoras da imaginação criativa, como conselheiras, como medicinais, como instrumentos capazes de ajudar na elaboração da morte e nos momentos de transição ou simples divertimento.

O terceiro e último capítulo, dividido em duas partes, aborda os contadores de histórias e sua palavra, suas características e a relação com o ouvinte. A primeira parte trata de qualidades atemporais do narrador e a segunda trata do narrador na contemporaneidade, ou seja, sua relação com a tradição, com o repertório, com os ouvintes e sua função social na atualidade. Neste capítulo se fez necessário desenvolver uma reflexão a respeito do lugar da tradição na contemporaneidade e como ela pode atuar como prática que ressignifica o presente e o futuro.

Realizei três entrevistas com o objetivo de inserir e melhor compreender a voz do próprio contador de histórias no desenvolvimento do trabalho. Os entrevistados foram os contadores de histórias Ana Gibson, Laerte Vargas e Rute Casoy. Essas entrevistas costuram e definem o trabalho.

Ana Gibson é também escritora e tradutora. Participa dos grupos *As Fiandeiras*, *Latão de Histórias* e *Roda de Histórias Indígenas*, contando histórias em diversos espaços, como escolas e centros culturais e sociais. Laerte Vargas começou a atuar como contador de histórias em 1994, e é também terapeuta e arte-educador. Dirige e participa de diversos projetos direcionados para formação de contadores de histórias, ministra oficinas pelo país. Rute Casoy é também poetisa e arte terapeuta. Seu envolvimento com as histórias surgiu através de sua família. Rute é fundadora e coordena os grupos *Roda de Histórias Indígenas*, *Sopa*, *Biombo*, o ateliê *Véu de Poesia* e o evento *Sopão de Letras*, um encontro que combina contação de histórias e recital de poesia. As três entrevistas estão em anexo junto a uma pequena biografia de cada um dos depoentes.

Alguns autores foram essenciais para a realização e definição do projeto. Entre eles, estão os teóricos Walter Benjamin, Mikhail Bakhtin e Stuart Hall; o psicanalista Bruno Bettelheim e as contadoras de histórias, já com longa estrada e experiência, Gislayne Matos, Inno Sorsy, Regina Machado e Clarissa Pinkola Estés.

Ao realizar esse diálogo entre teóricos e contadores de histórias, meu objetivo foi abrir alguma reflexão sobre a atuação das histórias no mundo e sobre a oralidade como possibilidade de comunicação. Isto é, quis pensar como a prática da narração e escuta de histórias pode contribuir para as relações humanas como um instrumento estabelecedor de vínculos, de construção de memória e identidade e para geração de consciência individual e coletiva.

2 – Crise e retomada na arte de contar histórias

“O amado Bal Shem Tov estava à morte e mandou chamar seus discípulos.

- Sempre fui o intermediário de vocês e agora, quando eu me for, vocês terão de fazer isso sozinhos. Vocês conhecem o lugar na floresta onde eu invoco Deus? Fiquem parados naquele lugar e ajam do mesmo modo. Vocês sabem acender a fogueira e dizer a oração. Façam tudo isso, e Deus virá.

Depois que o Bal Shem Tov morreu, a primeira geração obedeceu exatamente às suas instruções, e Deus sempre veio. Na segunda geração, porém, as pessoas já se haviam esquecido de como se acendia a fogueira do jeito que o Bal Shem Tov lhes ensinara. Mesmo assim, elas ficavam paradas no local especial da floresta, diziam a oração e Deus vinha.

Na terceira geração as pessoas já não se lembravam de como acender a fogueira, nem do local da floresta. Mas diziam a oração assim mesmo, e Deus ainda vinha.

Na quarta geração, ninguém se lembrava de como se acendia a fogueira, ninguém sabia mais em que local exatamente da floresta deveriam ficar e, finalmente, não conseguiam se recordar nem da própria oração. Mas uma pessoa ainda se lembrava da história sobre tudo aquilo e relatou em voz alta. E Deus ainda veio.”(ESTÉS, 1998:8-9)

O capítulo II é composto por duas partes. Na primeira, tentaremos levantar brevemente algumas características que marcam as sociedades modernas para esclarecer os fatores que levaram à crise do narrador e seu ofício. Para compreender esta crise, será utilizado como base os ensaios *O Narrador* e *Experiência e pobreza*, de Walter Benjamin.

A segunda parte trata da contemporaneidade (que alguns autores chamam de pós-modernidade) e suas características. E como, a partir da radicalização do modo de vida moderno, vemos emergir um forte movimento, que aqui é denominado de “retomada”, dos contadores de histórias.

2.1 – Modernidade e crise na arte de narrar

A modernidade, período histórico marcado pelo processo de centralidade da razão, iniciou-se com a Revolução Científica do século XVII – mas foi gestada desde o Renascimento – e torna-se hegemônica a partir dos séculos XVIII e XIX, com o Iluminismo na Europa Ocidental. A partir de então, ocorre uma série de transformações na estrutura da sociedade e, por consequência, na identidade de seus sujeitos. Tais transformações estão relacionadas à emergência de um novo costume de vida, de uma nova organização social, econômica e religiosa e de uma nova noção de individualidade. (WILLIAMS, *apud* HAAL, 1997: 24-25)

Para Stuart Hall, a Reforma e o Protestantismo, que libertaram a consciência individual das instituições religiosas da Igreja e a expuseram diretamente aos olhos de Deus; o Humanismo Renascentista, que colocou o Homem no centro do universo; as revoluções científicas, que conferiram ao Homem a faculdade e as capacidades para inquirir, investigar e decifrar os mistérios da Natureza; e o Iluminismo, centrado na imagem do Homem racional, científico, libertado do dogma e da intolerância, e diante do qual se estendia a totalidade da história humana, para ser compreendida e dominada (HAAL, 1997: 26), foram os importantes movimentos, nas esferas do pensamento e da cultura, que contribuíram para uma nova forma de entendimento e vivência do sujeito.

Portanto, com a modernidade, surge uma “nova ênfase na existência pessoal do homem, acima e além de seu lugar e sua função numa rígida sociedade hierárquica”. Hall fala da emergência do “indivíduo soberano”, daquele que compreende a origem da razão e do conhecimento e assume as consequências de suas práticas (WILLIAMS, *apud* HAAL, 1997: 28), ou seja, de uma concepção mais individualista do sujeito:

“(...) a época moderna fez surgir uma nova e decisiva forma de *individualismo*, no centro da qual erigiu-se uma nova concepção do sujeito individual e sua identidade. Isso não significa que nos tempos pré-modernos as pessoas não eram indivíduos, mas que a individualidade era tanto “vívda” quanto “conceptualizada” de forma diferente. As transformações associadas à modernidade libertaram o indivíduo de seus apoios estáveis nas tradições e nas estruturas. Antes se acreditava que essas eram divinamente estabelecidas; não estavam sujeitas, portanto, a mudanças fundamentais. O status, a classificação e a posição de uma pessoa na “grande cadeia do ser” – a ordem secular e divina das coisas – predominavam sobre qualquer sentimento de que a pessoa fosse um indivíduo soberano. O nascimento do “indivíduo soberano”, entre o Humanismo Renascentista do século XVI e o Iluminismo do século XVIII, representou uma ruptura importante com o passado.” (HAAL, 1997: 24-25)

Os grandes processos da vida moderna são, portanto, centrados no indivíduo, no “sujeito-da-razão” (HAAL, 1997: 29) e no sujeito logocêntrico de René Descartes (1596 – 1650): “penso, logo existo”. Essa concepção, iluminista, funciona como base ideológica e inaugura a tradição de valores dos quais somos herdeiros.

Outra característica da modernidade, que está diretamente relacionada ao individualismo, é a ruptura com o passado. Na medida em que o indivíduo é entendido como “soberano”, dono de sua própria razão e do conhecimento, responsável pelo avanço de ciências que proporcionarão o progresso e sua mobilidade socioeconômica, ele se torna capaz de romper com os tipos tradicionais de ordem social e o futuro passa a ser sua principal preocupação e foco.

A ruptura com o passado é, portanto, realizada por sociedades que buscam um processo constante, rápido e permanente de mudança, ou seja, sociedades voltadas para o futuro (HAAL, 1997: 14). Para Anthony Giddens, esta é a principal diferença entre sociedades “tradicionais” e modernas:

“(...) nas sociedades tradicionais o passado é venerado e os símbolos são valorizados porque contém e perpetuam a experiência de gerações. A tradição é um meio de lidar com o tempo e o espaço, inserindo qualquer atividade ou experiência particular na continuidade do passado, presente e futuro, os quais, por sua vez, são estruturados por práticas sociais recorrentes”. (GIDDENS, *apud* HAAL, 1997: 14-15)

Em contraponto, a modernidade se desliga da tradição e se organiza em cima de princípios bastante diferentes, como o conhecimento, o trabalho, a centralidade da razão, progresso econômico e tecnológico, a cientificidade.

“Os modos de vida produzidos pela modernidade nos desvencilharam de todos os tipos tradicionais de ordem social, de uma maneira que não tem precedentes. Tanto em sua extensionalidade quanto em sua intencionalidade, as transformações envolvidas na modernidade são mais profundas que a maioria dos tipos de mudanças característicos dos períodos precedentes. Sobre o plano extensional, elas serviram para estabelecer formas de interconexão social que cobrem o globo; em termos intencionais, elas vieram a alterar algumas das mais íntimas e pessoais características de nossa existência cotidiana”.(GIDDENS, *apud* HAAL, 1997: 14-15)

Dessa forma, o aperfeiçoamento tecnológico característico da modernidade provocou um processo de contração do tempo e do espaço, encurtando distâncias e ao mesmo tempo apresentando outras referências de identidade para indivíduos que faziam a transição de um modo de vida mais comunitário para um mais individualista. Essa mesma contração acelerou o tempo social e impôs aos seus sujeitos um forte ritmo de mudanças constantes.

Portanto, o individualismo, a valorização extrema da racionalidade e o desligamento com o passado, somados ao desenvolvimento tecnológico, à nova forma de produção de cultura marcada pelas sociedades urbanas e à alteração da relação tempo-espaço, contribuíram para a mudança e geração de novos valores e conceitos que transformaram a existência cotidiana e pessoal de seus sujeitos.

Walter Benjamin (1892 – 1940), crítico literário e ensaísta alemão, um dos principais representantes da Escola de Frankfurt - corrente de pensamento que incorporou a idéia de cultura a partir da lógica marxista - critica a modernidade. Para ele, o projeto moderno não levou necessariamente ao progresso; ao contrário, junto ao monstruoso desenvolvimento da técnica, surgiu uma nova forma de miséria. (BENJAMIN, 1994: 115) No ensaio “Sobre o conceito da história”, explicita sua crítica à idéia de progresso moderno utilizando um quadro de Paul Klee para representar sua visão:

“Há um quadro de Klee que se chama *Angelus Novus*. Representa um anjo que parece querer afastar-se de algo que ele encara fixamente. Seus olhos estão escancarados, sua boca dilatada, suas asas abertas. O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos. Mas uma tempestade sopra do paraíso e prende-se em suas asas com tanta força que ele não pode mais fechá-las. Essa tempestade o impele irresistivelmente para o futuro, ao qual ele vira as costas, enquanto o amontoado de ruínas cresce até o céu. Essa tempestade é o que chamamos progresso.” (BENJAMIN, 1994: 226)

Benjamin denomina a miséria gerada pelo progresso de “pobreza de experiências”. Esta pobreza, que caracteriza a modernidade, surgiu como consequência da exacerbação de seus princípios - como individualismo, velocidade e superficialidade - e consiste na incapacidade e indisponibilidade do homem moderno de contemplar, perceber e experimentar outras formas de vida e, então, compartilhá-las. Isto configura uma dificuldade de cada indivíduo de estabelecer relações mais profundas com sua própria experiência e interioridade e com o Outro.

A “pobreza de experiências” é também a não-compreensão do Outro em sua alteridade e diferença, o que denuncia um olhar menos humanizado. A “riqueza de experiências” seria justamente o contrário: quando o Outro é compreendido como parte “minha”. Essa compreensão desenvolveria uma permissão afetiva que possibilitaria os indivíduos se emocionarem e se identificarem com o Outro, levando-os a conhecerem diferentes lugares de sua interioridade e, assim, experimentarem e compartilharem diferentes formas de existência e relação com o mundo.

A baixa das ações da experiência também está relacionada ao fascínio que a máquina exerce sobre o homem moderno, que projetou a automatização e impessoalidade desta na sua vida cotidiana, provocando um distanciamento do sensível e do subjetivo e a desvalorização de experiências individuais e coletivas. Assim, o que é valorizado na modernidade é a massificação, a produção em série, o automático e sua velocidade, prejudicando a relação com a experiência que, por ser subjetiva, demanda tempo, calma e reflexão.

Segundo Benjamin, a crise ou o processo de extinção da figura do contador de histórias na modernidade encontra sua raiz nesta “pobreza de experiências”:

“Por mais familiar que seja seu nome, o narrador não está de fato presente entre nós, em sua atualidade viva. Ele é algo distante, e que se distancia ainda mais. (...) Uma experiência quase cotidiana nos impõe a exigência dessa distância e desse ângulo de observação. É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. Quando se pede num grupo

que alguém narre alguma coisa, o embaraço se generaliza. É como se estivéssemos privados de uma faculdade que nos parecia segura e inalienável: a faculdade de intercambiar experiências.

Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo.” (BENJAMIN, 1994: 197-198)

A “pobreza de experiências” é ainda mais enfatizada como responsável pela crise do narrador quando afirma que os materiais de trabalho deste são justamente as histórias e experiências humanas compartilhadas: “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes”. (BENJAMIN, 1994: 201)

A exacerbação do individualismo característico da modernidade não permite o compartilhamento de experiências, que faz parte de uma vida mais comunitária. Para Clarissa Pinkola Estés, o poder das histórias e de sua narração também se encontra na valorização e na comunhão de vivências humanas, pois temas individuais encerram, muitas vezes, questões coletivas:

“É preciso que se saliente também que muitos dos remédios, ou seja, histórias mais poderosas surgem em decorrência de um sofrimento terrível e irresistível de um grupo ou de um indivíduo. Pois a verdade é que a grande parte das histórias deriva da aflição. Deles, nossa, minha, sua, de alguém que conhecemos, de alguém que não conhecemos e que está distante no tempo e no espaço. E, no entanto, por paradoxal que seja, essas mesmas histórias que brotam do sofrimento profundo podem fornecer as curas mais poderosas para os males passados, presentes e futuros.” (ESTÉS, 1998: 9-11)

Sendo a matéria-prima dos contadores de histórias as experiências que passam de pessoa para pessoa, um discurso vivo, Benjamin coloca que “o narrador é um homem que sabe dar conselhos”. Assim, a natureza da narrativa sempre traz em si uma dimensão utilitária que, com a força da experiência vivida “pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma da vida”. Mas, para ele, a sabedoria do narrador parece não encontrar espaço na modernidade:

“Mas, se “dar conselhos” parece hoje algo de antiquado, é porque as experiências estão deixando de ser comunicáveis. Em consequência, não podemos dar conselhos nem a nós mesmos nem aos outros. Aconselhar é menos responder a uma pergunta que fazer uma sugestão sobre a continuação de uma história que parece narrada. Para obter essa sugestão, é necessário primeiro saber narrar a história (sem contar que um homem só é receptivo a um conselho na medida em que verbaliza a sua situação). O conselho tecido na substância viva da existência tem um nome: sabedoria. A arte de narrar está definindo porque a sabedoria – o lado épico da verdade – está em extinção.” (BENJAMIN, 1994: 200-201)

Gislayne Avelar Matos nos ajuda a compreender como a modernidade provocou o desaparecimento dos contadores de histórias nos meios urbanos em diversas partes do mundo, para ela “um hiato no tempo das palavras encantadas”:

“Até o final do século XIX os serões de contos eram relativamente freqüente nas comunidades de trabalho, no meio rural e no seio das famílias, com a participação de adultos e crianças. No início do século XX, mais precisamente após a Primeira Guerra Mundial, a Europa assistiu ao desaparecimento rápido dessa prática. Em muitos casos a leitura em voz alta substituiu a narrativa oral tradicional.

Fenômeno semelhante aconteceu na África e relaciona-se ao processo de colonização européia. A escola ocidental (...) foi imposta como único caminho para o conhecimento, e os antigos saberes locais foram severamente combatidos. Os contadores (griots), cujo papel era extremamente importante no sistema de educação tradicional africana, foram rechaçados e sua palavra, tida como enganadora e supersticiosa pelos colonizadores.

No Oriente Médio, a Segunda Guerra Mundial se encarregou de desaparecer com os contadores de grandes cidades como Tunis, Cairo e Sousse (...).

Na América do Sul, a partir do século XX o desaparecimento dos contadores se mostrou mais efetivo nos grandes centros urbanos, processo que demorou bem mais para acontecer no interior. Porém, com a chegada da televisão aos lugares mais distantes, no fim dos anos 1960, aos poucos o interior também sucumbiu ao “progresso dos tempos”.

Num efeito dominó pelo mundo afora, pouco a pouco a modernidade provocava a destruição radical da ordem fundada sobre o modelo de sociedade que se guiava pelos valores próprios da tradição.” (MATOS, 2005: 96-97)

A partir da questão da “pobreza de experiências”, Walter Benjamin sugere outros indícios que levam à crise do contador de histórias na modernidade, que aprofundaremos em seguida. Entre elas, estão o surgimento do romance, a consolidação da burguesia e da imprensa, a velocidade, a relação com o tempo e a relação distanciada com a morte, fatores que expulsam a narrativa da esfera do discurso vivo concomitantemente a toda uma evolução secular das forças produtivas.

(BENJAMIN, 1994: 201)

De acordo com Benjamin, o primeiro indício da evolução que vai culminar com a crise do narrador é o surgimento do romance no início do período moderno. Primeiramente porque ele está essencialmente vinculado ao livro, e a sua difusão só se torna possível com a invenção da imprensa. Além disso, o romance, que não precede da tradição oral e nem a alimenta, tem sua origem no indivíduo isolado. Enquanto que, na tradição oral, a criação e perpetuação das histórias dependem de experiências vividas coletivamente. (BENJAMIN, 1994: 201)

O romance encontrou na burguesia ascendente e seus valores os elementos favoráveis ao seu desenvolvimento, como o individualismo, por exemplo. Com o surgimento desses elementos, a prática da narrativa foi tornando-se aos poucos arcaica. Contudo, este aspecto isoladamente não foi determinante para crise do narrador na modernidade. Dentro deste quadro, verifica-se, com a consolidação da burguesia, o destacamento de uma nova forma de comunicação da imprensa, que influenciou decisivamente a narrativa oral e que, inclusive, provoca uma crise no próprio romance: a informação. (BENJAMIN, 1994: 202)

Ao fazer uma comparação entre as características da tradição oral e da informação desenvolvida pela imprensa moderna, Benjamin conclui:

“(...) o saber que vem de longe encontra hoje menos ouvintes que a informação sobre acontecimentos próximos. O saber, que vinha de longe – do longe espacial das terras estranhas, ou do longe temporal contido na tradição –, dispunha de uma autoridade que era válida mesmo que não fosse controlável pela experiência. Mas a informação aspira a uma verificação imediata. Antes de mais nada, ela precisa ser compreensível “em si e para si”. Muitas vezes não é mais exata que os relatos antigos. Porém, enquanto esses relatos recorriam freqüentemente ao miraculoso, é indispensável que a informação seja plausível. Nisso ela é incompatível com o espírito da narrativa. Se a arte da narrativa é hoje rara, a difusão da informação é decisivamente responsável por esse declínio.” (BENJAMIN, 1994: 202-203)

Assim, a cultura da informação difundida pela imprensa é fator relevante para a crise do narrador na modernidade na medida em que trabalham com estruturas opostas. Enquanto que a narrativa das histórias de tradição oral demanda tempo para que estas sejam contadas e elaboradas pelos ouvintes, a informação é veloz e superficial. Além disso, as histórias lidam com conteúdos inconscientes e mágicos atemporais, condensam experiências humanas e são narradas através da linguagem simbólica, não necessitam da aprovação da racionalidade ou de comprovações factuais; ao contrário, histórias não buscam explicações, o ouvinte é livre para interpretá-las como quiser, o que atinge uma amplitude no exercício da imaginação imensurável. Já a informação lida com a racionalidade, com o imediatismo, com a verificação e com o real e suas limitações.

“A informação só tem valor no momento em que é nova. Ela só vive nesse momento, precisa entregar-se inteiramente a ele e sem perda de tempo tem que se explicar nele. Muito diferente é a narrativa. Ela não se entrega. Ela conserva suas forças e depois de muito tempo ainda é capaz de se desenvolver”. (BENJAMIN, 1994: 204)

Portanto, a informação, que pressupõe rapidez, novidade e racionalidade possui uma estrutura e uma temporalidade oposta a do narrador e seu material arquetípico – histórias e imagens que condensam experiências humanas. Dessa forma, a informação contribui decisivamente para a crise do narrador na sociedade moderna na medida em que denuncia e alimenta uma lógica imediatista e racional.

A difusão da cultura da informação está diretamente relacionada ao avanço tecnológico da modernidade que, por sua vez, contribui para um processo crescente de aceleração do tempo. A consequência dessa nova relação com o tempo é a atenção ao presente que faz com que os focos de interesse tornem-se os acontecimentos imediatos, as novidades, aquilo que é rápido de absorver em detrimento da sabedoria antiga.

Com essa forma de comunicação, o homem moderno conseguiu “abreviar até a narrativa”, que acabou perdendo seu espaço atuante nessa sociedade. Para Benjamin, a conseqüência da desvalorização da narrativa é uma realidade mais pobre em termos do significado e força das experiências vividas:

“Cada manhã recebemos notícias do mundo todo. E, no entanto, somos pobres em histórias surpreendentes. A razão é que os fatos já nos chegam acompanhados de explicações. Em outras palavras: quase nada do que acontece está a serviço da narrativa, e quase tudo está a serviço da informação.” (BENJAMIN, 1994: 203)

Outro fator atribuído à crise do narrador é a relação entre tempo e estados mentais. Na sociedade moderna, o apelo da velocidade, do ritmo de trabalho e produção, das informações impõe uma aceleração e estado de alerta constantes. Segundo Benjamin, a escuta e o processo de assimilação das histórias se dá em camadas muito profundas e exige um estado de distensão que se torna cada vez mais raro:

“Com isso, desaparece o dom de ouvir, e desaparece a comunidade dos ouvintes. Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo de trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narra-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual”.

(BENJAMIN, 1994: 204-205)

Tanto a valorização da informação quanto a incapacidade de escuta, devido à aceleração do tempo, estão relacionados à ruptura da sociedade moderna com o passado, com a tradição e com a memória. Para Benjamin, “a memória é a mais épica de todas as faculdades” (BENJAMIN, 1994: 210), é ela que garante a possibilidade de continuação, é o fio que costura a relação entre ouvinte e narrador, pois nela está o interesse em conservar o que foi narrado.

“Mnemosyne, a deusa da reminiscência, era para os gregos a musa da poesia épica. (...) A *reminiscência* funda a cadeia da tradição, que transmite os acontecimentos de geração em geração. Ela corresponde à musa épica no sentido mais amplo. Ela inclui todas as variedades da forma épica. Entre elas, encontra-se em primeiro lugar a encarnada pelo narrador. Ela tece a rede que em última instância todas as histórias constituem entre si. Uma se articula na outra, como demonstram todos os outros narradores, principalmente os orientais. Em cada um deles vive uma Scherazade, que imagina uma nova história em cada passagem da história que está contando. Tal é a memória épica e a musa da narração.” (BENJAMIN, 1994: 211)

Na medida em que as sociedades modernas se caracterizam por estarem em mudança constante, rápida e permanente, elas se desligam do passado e da memória num processo de ruptura com as tradições e símbolos que perpetuam a experiência de

gerações anteriores (HALL, 2005: 14), o que enfatiza a crise do narrador na modernidade.

Outro indício que Walter Benjamin levanta como causa para a extinção da narrativa oral na modernidade, também ligado à “pobreza de experiências”, é a relação desenvolvida com a morte:

“A idéia da eternidade sempre teve na morte sua fonte mais rica. Se essa idéia está se atrofiando, temos que concluir que o rosto da morte deve ter assumido outro aspecto. Essa transformação é mesma que reduziu a comunicabilidade da experiência à medida que a arte de narrar de extinguiu”. (BENJAMIN, 1994: 207)

“Hoje a morte é cada vez mais expulsa do universo dos vivos”. (BENJAMIN, 1994: 207) A burguesia trabalhou para afastar a morte de sua convivência e, dessa forma, a morte perdeu sua força de evocação e onipresença na consciência coletiva. Instituições higiênicas e sociais, públicas e privadas, foram construídas para evitar o espetáculo da morte. E, na sua velhice, esta mesma burguesia é depositada por seus familiares em hospitais e asilos. (BENJAMIN, 1994: 207)

Na medida em que a sociedade moderna é baseada na idéia de progresso tecnológico, de domínio da natureza com a pretensão de tornar conhecido o desconhecido e controlá-lo, ela encontra dificuldades em lidar com a morte, pois nada mais natural, misterioso e incontrolável. O desligamento com o passado, a valorização da informação e da novidade contribuíram para um distanciamento na relação com a morte quando desvalorizam os velhos e sua sabedoria, porque denunciam nossa finitude e falta de controle diante da grandeza da vida. A organização urbana provocou um afastamento da Natureza e seus ciclos, contribuindo para o não entendimento da morte como algo tão inerente à vida quanto a própria vida. Além disso, o materialismo e a racionalidade moderna não operam com o caráter metafísico da morte e os sentimentos que traz à tona. Talvez venha daí a falta de ritos que efetuem realmente sua elaboração. O modo de vida moderno, portanto, não comporta uma relação mais direta e natural com a morte.

Em contraponto, Clarissa Pinkola Estés coloca como outras culturas - que têm maior cuidado com o ensino sobre a roda da vida e da morte, como a do leste da Índia e a cultura maia - se relacionam com a morte:

“(…) A Morte abraça os que já estão morrendo, abrandando sua dor e proporcionando alívio. Diz-se que ela vira o bebê no útero para a posição de cabeça para baixo a fim de que ele possa nascer. Diz-se que ela guia as mãos da parteira, que abre o caminho para o leite nos seios maternos e que ainda consola quem quer que esteja chorando sozinho. Em vez de criticá-la, quem a conhece em seu ciclo completo respeita sua generosidade e suas lições”. (ESTÉS, 1994: 172-173)

Para muitas culturas de tradição oral, que têm uma relação mais próxima e natural com a morte, é também no momento da morte que existe vida e, talvez, seja nele que a vida se manifesta na sua maior profundidade, pois ela permite a emergência de toda a experiência adquirida e dela se adquire ainda mais experiência, pela dor que gera. E é exatamente dessa experiência que se alimenta o contador de histórias:

“Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível. Assim como no interior do agonizante desfilam inúmeras imagens – visões de si mesmo nas quais ele se havia encontrado sem se dar conta disso -, assim o inesquecível aflora de repente em seus gestos e olhares, conferindo a tudo o que lhe diz respeito aquela autoridade que mesmo um pobre-diabo possui ao morrer, para os vivos em seu redor. Na origem da narrativa está essa autoridade”. (BENJAMIN, 1994: 207-208)

Para culturas de tradição oral, o tema da morte é recorrente e aparece de formas diferentes em diversas histórias e mitologias. Porém, devido a sua aproximação com a Natureza e observação de seus ciclos, o que as histórias dessas culturas têm em comum é o entendimento da morte como um processo arquetípico de renascimento, não como destruição ou fim definitivo, mas como algo inerente à vida. Encontramos histórias que ilustram com sabedoria essa questão em algumas etnias indígenas brasileiras, como a lenda da mandioca, dos Guarani, a lenda do guaraná, dos Saterê Mawé ou a história das flautas Nambiquara. Todas elas falam da morte como força capaz de originar uma nova existência. Clarissa Pinkola Estés traz exemplos de como a morte aparece em algumas culturas de tradição oral:

“Em termos arquetípicos, a natureza da vida-morte-vida é um componente básico da natureza instintiva. Esse componente aparece em todas as mitologias e no folclore do mundo como Dama Del Muerte, A Morte; Coatlique; Hel; Berchta; Ku’ na Yin, Baba Yaga; A Dama de Branco; a Misericordiosa Beladona; e como um grupo de mulheres chamadas pelos gregos de Graeae, as Damas Cinzentas. Desde a Banshee, em sua carruagem feitas de nuvens da noite, até La Llorona, a mulher que chora junto ao rio, desde o anjo sombrio que afaga os seres humanos com a ponta de uma asa, fazendo com que caiam em êxtase, até o fogo-fátuo que aparece quando uma morte é iminente, as histórias estão repletas de remanescentes de antigas encarnações da deusa da vida-morte-vida.” (ESTÉS, 1994: 173)

Encontramos exemplos dessa relação com a morte em outras manifestações populares, além dos contos de tradições orais. De acordo com Mikhail Bakhtin, as festas populares da Idade Média e do Renascimento eram celebrações dos ciclos da natureza e da vida, representações da morte e da ressurreição, da alternância e da

renovação. Imagens grotescas, em festejos como o carnaval, ilustravam este estado de transformação e ambivalência se opondo às imagens clássicas do corpo humano acabado, perfeito. Entre essas imagens, destacam-se as velhas grávidas (BAKHTIN, 1993: 22-23):

“Trata-se de um tipo de grotesco muito característico e expressivo, um grotesco ambivalente: é a morte prenhe, a morte que dá a luz. Não há nada perfeito, nada estável ou calmo no corpo dessas velhas. Combinam-se ali o descomposto e disforme da velhice e o corpo ainda embrionário da nova vida. A vida se revela no seu processo ambivalente, interiormente contraditório. Não há nada perfeito nem completo, é a quintessência da incompletude”. (BAKHTIN, 1993: 23)

Na modernidade, a valorização desmedida atribuída ao poder, ao conhecimento, ao dinheiro e ao materialismo ocasiona, por sua própria natureza, uma desvalorização correspondente dos valores subjetivos. Isso faz com que o indivíduo se distancie das forças normalizadoras de sua psique e a morte torne-se estranha, pois sofre um esvaziamento de sentido (JAFFE, FREY-ROHN e FRANZ, 1995: 26). Para Benjamin, “A morte é a sanção de tudo o que o narrador pode contar. É da morte que ele deriva sua autoridade. Em outras palavras: suas histórias remetem à história natural” (BENJAMIN, 1994: 208). Histórias traduzem experiências comuns aos Homens e, em sua grande maioria, remetem-se a um processo de renascimento, ao fim de uma antiga ordem e ao nascimento de outra, tratam de mortes simbólicas. Portanto, quando o modo de vida moderno – caracterizado pela “pobreza de experiências” e baseado no individualismo, na velocidade, na informação, na racionalidade, no materialismo e no distanciamento da interioridade e da relação com o outro - exclui a morte de sua convivência, distancia a presença do narrador, na medida em que este trabalha no cerne das experiências humanas e seus mistérios.

Como procuramos demonstrar com a ajuda de Walter Benjamin, a figura do contador de histórias encontrou fortes dificuldades em permanecer presente na modernidade. Porém, o narrador é muito anterior a esta época. Seu material é humano e, por isso mesmo, atemporal – o que não o impede de enfrentar crises, como vimos. Mas, mesmo com tamanhos obstáculos e resistências, ele permaneceu vivo na prática social não-hegemônica de alguns grupos. O que veremos no item a seguir é como o narrador vem emergindo, após um período de “ostracismo”, com toda a força na contemporaneidade nos meios urbanos. Trata-se, então, de compreender como essa tradição interage com a atualidade (CANCLINI, 1997: 218).

2.2 – Contemporaneidade e retomada da antiga arte de narrar

A contemporaneidade, período histórico iniciado nas últimas décadas do século XX, é caracterizada por grandes transformações advindas da radicalização do modo de vida moderno e seus valores. Seu desenvolvimento tecnológico provocou uma compressão da relação espaço-tempo, transformando a vivência da temporalidade e da identidade de seus sujeitos na medida em que encurta distâncias e acelera processos globais de modo “que os eventos em um determinado lugar têm um impacto imediato sobre pessoas e lugares situados a uma grande distância”. (HAAL, 1997: 69)

A contemporaneidade é, portanto, marcada por um “complexo de processos e forças de mudança, que, por conveniência, pode ser sintetizado sob o termo *globalização*” (HAAL, 1997: 67). Isto é, o termo reflete o modo de vida contemporâneo em que a velocidade, conquistada através das inovações tecnológicas, gerou uma nova relação com o tempo e com o espaço: uma aceleração e atenção ao presente e diminuição das distâncias - processo que também se desenvolve nos campos da economia, do consumo e da cultura.

A tecnologia, então, transforma a vivência cotidiana dos sujeitos: a informação viaja independente de seus corpos físicos, aumentam os fluxos culturais de todas as naturezas, a relação tempo-espacial é alterada, ao mesmo tempo em que se instaura um mercado que impõe padrões de consumo globais:

“As pessoa que moram em aldeias pequenas, aparentemente remotas, em países pobres, do “Terceiro Mundo”, podem receber, na privacidade de suas casas, as mensagens e imagens das culturas ricas, consumistas, do Ocidente, fornecidas através de aparelhos de TV ou de rádios portáteis, que as prendam à “aldeia global” das novas redes de comunicação. Jeans e abrigos – o “uniforme” do jovem na cultura juvenil ocidental – são tão onipresentes no sudeste da Ásia quanto na Europa ou nos Estados Unidos, não só devido ao crescimento da mercantilização em escala mundial da imagem do jovem consumidor, mas porque, com frequência, esses itens estão sendo realmente produzidos em Taiwan ou em Hong Kong ou na Coréia do Sul, para as lojas finas de Nova York, Los Angeles, Londres ou Roma. É difícil pensar na “comida indiana” como algo característico das tradições étnicas do subcontinente asiático quando há um restaurante indiano no centro de cada cidade da Grã-Bretanha.” (HAAL, 1997: 74)

Para Stuart Hall, essas novas características temporais e espaciais estão entre os aspectos mais importantes da globalização a ter efeito sobre as identidades culturais, já que o tempo e o espaço são coordenadas básicas de todos os sistemas de representação

(HAAL, 1997: 70). Está se experienciando o que chamamos de *crise das identidades sólidas*:

“A assim chamada *crise de identidade* é vista como parte de um processo mais amplo de mudança, que está deslocando as estruturas e processos centrais das sociedades modernas e abalando os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social”. (HAAL, 1997: 7)

Ainda segundo Hall, esse processo, que traduz uma tensão entre o “local” e o “global”, gera uma transformação nas identidades, criando uma nova sensibilidade sociocultural:

“Os fluxos culturais, entre as nações, e o consumismo global criam possibilidades de “identidades partilhadas” – como “consumidores” para os mesmos bens, “clientes” para os mesmos serviços, “públicos” para as mesmas mensagens e imagens – entre pessoas que estão bastante distantes umas das outras no espaço e no tempo. À medida em que as culturas nacionais tornam-se mais expostas a influências externas, é difícil conservar as identidades culturais intactas ou impedir que elas se tornem enfraquecidas através do bombardeamento e da infiltração cultural. (...) Quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, lugares e imagens, pelas viagens internacionais, pelas imagens mídia e pelos sistemas de comunicação globalmente interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas – desalojadas – de tempos, lugares, histórias e tradições específicos e parecem “flutuar livremente”. Somos confrontados por uma gama de diferentes identidades (cada qual nos fazendo apelos, ou melhor, fazendo apelos a diferentes partes de nós), dentre as quais parece possível fazer uma escolha. Foi a difusão do consumismo, seja como realidade, seja como sonho, que contribuiu para esse efeito de “supermercado cultural”. No interior do discurso do consumismo global, as diferenças e as distinções culturais, que até então definiam a *identidade*, ficam reduzidas a uma espécie de *língua franca* internacional ou de moeda global, em termos das quais todas as tradições específicas e todas as diferentes identidades podem ser traduzidas”. (HAAL, 1997: 74-75)

Os sujeitos contemporâneos estão, portanto, sofrendo processos de transformação em suas identidades e subjetividades. A quantidade de informações e influências aumentam ao mesmo tempo em que as antigas referências se diluem, gerando sentimento de despertencimento e solidão.

Concomitantemente, o mercado globalizado e sua velocidade arrastam as economias para a produção do efêmero, do volátil, do descartável, de produtos que se tornam obsoletos cada vez mais rápido e incentiva o consumismo desenfreado, no qual a satisfação é o lugar onde não se pode chegar. Esse fenômeno é tão forte que podemos observar a projeção desses mesmos valores nas relações humanas.

Do ponto de vista filosófico, a contemporaneidade se caracteriza pela crise das meta-narrativas, pela crise da razão trazida pelo Iluminismo e pela relativização do

conceito de verdade. Esse fenômeno acontece simultaneamente ao processo de globalização que, por sua vez, apresenta aos sujeitos uma enorme gama de possibilidades de identidades trazidas pelo intercâmbio de culturas e também pelo consumo, contribuindo para a mudança de um conceito de verdade fechado para uma maior relativização deste.

Portanto, a contemporaneidade pode ser entendida como um período histórico marcado pela cultura do consumo e seu individualismo; pela velocidade e aceleração do tempo social; pela presença da tecnologia e sua impessoalidade; pela crise das identidades sólidas e seus sentimentos de solidão e desenraizamento. Pode-se dizer ainda que, como radicalização dos valores modernos, também prioriza e estimula a rapidez da informação, a externalidade e a competição mercadológica.

Mas, por paradoxal que seja, nessa realidade de sociedades essencialmente tecnológicas, informacionais e globalizadas, a prática da narração e escuta de histórias - que aparentemente está na contramão da lógica das práticas sociais contemporâneas, na medida em que exige profundidade, contato e presença física – tem sido retomada nos grandes centros urbanos:

“Ao transformar em arte sua palavra, os novos contadores aproximam-se dos contadores tradicionais. Eles reaparecem numa sociedade industrial avançada, numa sociedade engajada no que alguns sociólogos chamam “a lógica do efêmero”, lógica da qual as imagens partem em todos os sentidos como uma verdadeira metralhadora. Uma sociedade organizada para circunscrever suas próprias margens e seus próprios marginais, isolando-os ou absorvendo-os segundo o caso. (...)

Nessa sociedade, o campo se urbanizou, as comunidades de vizinhança deram lugar ao individualismo das cidades, e o regional tornou-se planetário.

O sedentarismo deu lugar a uma sociedade de transportes, e nossa relação com a natureza tornou-se científica e documental.

Os modos de vida, os saberes, os valores que eram manifestações da tradição oral fazem parte de outro tempo. Mesmo nos lugares onde uma parte dessas tradições subsiste, o meio ambiente foi irremediavelmente modificado pela eletricidade, pelo rádio, pela televisão, pelas estradas, pelos livros etc.” (MATOS, 2005: 100)

É nessa cena social que o contador de histórias retoma com força a sua arte de narrar. Foi em torno da década de 1970, nos meios urbanos, que esse processo teve início:

“Em fevereiro de 1989, um colóquio internacional foi realizado no Musée National des Arts et Traditions Populaires, de Paris, sob a iniciativa da Direction Régionale des Affaires d’Île de France (DRAC), da Association l’Âge d’Or de France e do próprio Museu. Trezentos e cinquenta participantes representaram quatorze países. O objetivo do

colóquio foi avaliar o impacto social e cultural da volta dos contadores de histórias nos países que esse fenômeno se manifestara com maior vigor. (...)

Foi uma contadora afegã, Amina Shah, radicada em Londres, quem ali começou, no início da década de 1970, a reunir pessoas em torno de um chá das cinco, regado a histórias da tradição oral de seu país e de todo o Oriente. Ao mesmo tempo, um grupo amador, o Collège de Storytellers, fundado em torno das idéias sufis de Idries Shah, começava a contar histórias nos pubs, nos cafés. ‘Foi a comprovação de que era possível encontrar adultos que queriam escutar histórias (...) Em 1985, houve um primeiro festival em Londres (...) o surpreendente é que no primeiro dia, já com lotação esgotada, uma verdadeira multidão ainda se batia pelos ingressos’ (HAGGERTY Apud MATOS, 2005: XVIII-XIX).

(...) Na França, também na década de 1970, Henri Gougaud, um estudante de letras modernas de Toulouse, apaixonado pelo folclore e compilador de lendas de todo o mundo, foi um precursor, instituindo na rádio TSF quinze minutos diários dedicados aos contos.

Nessa mesma época, as associações de contadores de histórias floresceram em todo o mundo. Apenas nos Estados Unidos apareceram quarenta, segundo a revista francesa *Enfant d’abord* (nº. 152, nov-dez, 1991).” (MATOS, 2005: XVII-XIX)

Países como Inglaterra, França, Canadá e Estados Unidos passaram a viver uma efervescência desse movimento em diversas manifestações: proliferavam espetáculos, publicações sobre o tema, público cada vez maior e mais interessado, simpósios regionais e internacionais, oficinas de formação de contadores de histórias.

No Brasil, porém, a tradição oral permanecia “nos rincões profundos, onde a oralidade continua sendo principal veículo de transmissão de conhecimentos, o conto e os contadores não chegaram a desaparecer por completo” (MATOS, 2005: XX). Apenas a partir da década de 1990 vemos o movimento dos contadores de histórias surgirem nos grandes centros urbanos como Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte com pequenos grupos, ou mesmo trabalhos individuais e pesquisas.

Atualmente, a prática de contar e ouvir histórias nos grandes centros urbanos é cada vez mais presente, realizada por inúmeros grupos e pessoas. Simpósios e festivais regionais e internacionais acontecem em todo o mundo. Contadores de histórias estão em hospitais, presídios, escolas, bibliotecas e espaços culturais com crescente número de ouvintes cada vez mais interessados.

Podemos citar alguns contadores e grupos que atuam há algum tempo, com trabalhos consistentes, nos centros urbanos do país. Entre eles estão os Tapetes Contadores, Roda de Histórias Indígenas, Convivendo com Arte, Tempo de Brincar, Bia Bedran, Roberto Carlos Ramos, Fabiano Moraes, Celso Cisto, Laerte Vargas e as Fiandeiras, Vivendo eu conto, Conte Conosco, Roda de Histórias, Casa do Contador de Histórias, Grambery, Aletria, Miliumas, Cuidado que Mancha e Viva e Deixe Viver.

Esse processo não pode ser entendido como um mero modismo, mas como algo que atende a demandas e necessidades específicas dos sujeitos do nosso tempo:

“Posso constatar que cada vez um número mais amplo de pessoas querem ouvir contos antigos, levadas por sabe-se lá que vento da alma. É um fato inegável e curioso, não só no Brasil, mas também em outras partes do mundo. Se por um lado os velhos contadores tradicionais estão desaparecendo, porque nas comunidades rurais a televisão ocupa implacavelmente seu lugar, nos grandes centros urbanos a quantidade de gente que se dedica a esta arte está crescendo.

Em São Paulo, hoje há inúmeros contadores de histórias, e sei que em cidades como o Rio de Janeiro, Belo Horizonte, Goiânia, Florianópolis e muitas outras existem grupos fazendo trabalhos de qualidade, sendo cada vez mais requisitados e reconhecidos. Há contadores em bibliotecas, escolas, hospitais e nos diversos espaços culturais. Há grupos de pessoas voluntárias que lêem contos para crianças hospitalizadas. Ninguém mandou, não é uma moda importada; parece que se trata de um sentimento de urgência que faz renascer das cinzas uma ética adormecida, uma solidariedade não mais do que básica, num mundo de cabeça para baixo.” (MACHADO, 2004: 14-15)

A psiquiatra Nise da Silveira, já em 1971, questionava o que a força da oralidade e do interesse pelas histórias nos meios urbanos poderia revelar:

“Que significação poderá ter para o homem da era atômica a narração dos feitos de deuses nos quais ele não crê, ou nas aventuras de heróis que os atuais astronautas ultrapassaram? Nenhuma, aparentemente. Entretanto, os mitos continuam a fascinar. Os estudos e as pesquisas recentes no campo da mitologia multiplicam-se, conduzidos não só por psicólogos, mas igualmente por antropólogos e sociólogos. (...) Este interesse crescente por temas que se desenvolvem num plano tão distante da realidade pragmática de nossos dias dará alguma indicação sobre a psicologia do homem ocidental moderno? Será talvez um fenômeno de compensação ao extremado racionalismo de nossa época?”. (SILVEIRA, 1971: 127)

Certamente, além do encantamento que as histórias sempre geraram no imaginário do homem, existem outros fatores que podem explicar o forte movimento de retomada e demanda da presença dos contadores de histórias nas grandes cidades. E, talvez, os mesmos fatores que explicam sua necessidade sejam os que legitimam e afirmam a importância de mantê-los fortemente ativos.

Se percebermos os contadores de histórias como guardiões da memória de um povo, podemos pensar, entre outros motivos, no seu reaparecimento na cena urbana como demanda do homem contemporâneo por referências mais seguras e consistentes de identidade e de memória coletiva, referências que produzam sentidos correspondentes à necessidade de sua subjetividade e que o insiram em um determinado contexto. Pois, no nível coletivo, histórias fortalecem a identidade e a memória de um povo, de um país. Trazem hábitos, idéias, experiências compartilhadas, o imaginário cultural e simbólico de um grupo, territorializam e, assim, acolhem os ouvintes, que desenvolvem o sentimento de pertencimento a um coletivo e, portanto, fortalecem suas identidades.

Para Andreas Huyssen, a busca por essa “memória enraizante” deve-se ao desejo de nos ancorar em um mundo caracterizado por uma crescente instabilidade do tempo e pelo faturamento do espaço vivido. Ou seja, deve-se à “transformação da temporalidade nas nossas vidas, provocada pela complexa interseção de mudança tecnológica, mídia de massa e novos padrões de consumo, trabalho e mobilidade global”. (HUYSSSEN, 2000: 20-25)

“Trata-se mais da tentativa, na medida em que encaramos o próprio processo real de compressão do espaço-tempo, de garantir alguma continuidade dentro do tempo, para propiciar alguma extensão do espaço vivido dentro do qual possamos respirar e nos mover.” (HUYSSSEN, 2000: 30)

Seguindo a linha de pensamento de Andreas Huyssen, a retomada da prática de narração e escuta das histórias nas cidades também pode ser percebida como uma reação à velocidade imposta pela contemporaneidade. Esta rapidez dificulta a realização de um diálogo com nossa interioridade e, portanto, o encontro com um sentido satisfatório para vida. Já a experiência da narrativa proporciona uma relação com o tempo diferente, que é mais próxima da temporalidade subjetiva, contribuindo para a busca desse sentido. Na verdade, contar e ouvir histórias trabalha com aspectos que convivem: a exterioridade e a interioridade. A partir de uma experiência de compartilhamento, ela atinge a subjetividade. A contadora de histórias Rute Casoy esclarece a relação entre o tempo e vivência da narrativa e a importância e necessidade de garantir esse espaço voltado para o imaginário:

“(...) quando a gente fala de maravilhoso, de contos de fadas, dessa predominância do imaginário sobre a realidade, de poder, de vez em quando soltar a imaginação, sonhar, brincar, o lúdico... Tudo isso é poder ter uma relação de mais liberdade com o tempo. Viver um tempo mais subjetivo e permitir que esse subjetivo possa aflorar. Então, o tempo pára no momento da contação e aí que a coisa se dá. A escuta fica profunda, existe uma sintonia com a narrativa. Para que tudo isso possa acontecer, precisa de uma dimensão do tempo menos objetivo. (...) Com certeza, tem alguma coisa no ato da contação de histórias que é o sair da vida cotidiana e entrar numa outra dimensão da vida, que é a dimensão maravilhosa, vamos dizer assim. E isto é se permitir a predominância do imaginário. Porque num mundo mecânico você não pode estar com seu imaginário predominantemente, senão você é taxado de louco. Tem que estar com relógio, saber as horas, para onde ir, para a direita, para a esquerda... Mas, garantir esse espaço da predominância do imaginário, um pouquinho que seja, uma vez por semana, uma vez por mês, que seja, é a garantia de saúde mental. Poder, de vez em quando, extrapolar e aí imaginar, sonhar. Esse exercício da imaginação é extremamente importante para o fortalecimento da identidade, para poder expressar seu imaginário pessoal, poder se colocar simbolicamente no mundo, poder estabelecer a sua marca, sem ser tão violentamente só marcado pelo mundo. Para poder fazer um movimento de

uma iniciativa de se colocar e botar sua marca no mundo precisa ter uma relação familiar com o exercício do imaginário. Esse tempo do “era uma vez”. Quando se fala “era uma vez” é como se fosse abrir um portal e dar licença para esse universo acontecer. Quantas pessoas no mundo não se permitem? Ou, quando se permitem, se permitem sonhar um sonho que não é delas... Elas acham que estão sonhando, mas o sonho não é delas, é um sonho imposto pela sociedade de consumo, pela televisão, pela propaganda. Então, elas acabam desconhecendo o que realmente é delas. Então, garantir esse espaço de expressão é que é o mágico. É a magia da vida. Esse espaço da magia da vida de vez em quando tem que acontecer para você poder ficar saudável”.¹

O desejo pela recuperação de uma memória, que podemos chamar de “ancestral”, representada pela presença dos narradores, pode esclarecer as dificuldades que o homem contemporâneo tem encontrado em estar e se relacionar com sua realidade. Afinal, nosso cotidiano e forma de experienciar a vida e, por consequência, nossas identidades e subjetividade, também estão sendo transformados. Temos que lidar com diversos aspectos muito complexos que alteram a percepção e sensibilidade, como a aceleração do tempo, a velocidade dos acontecimentos, da informação e dos avanços tecnológicos, a cultura do consumo, o individualismo, a solidão, os sentimentos de desamparo e despertencimento, o impacto da mídia, o medo da violência e a insegurança.

“As grandes questões da pós-modernidade extrapolam as discussões de físicos e filósofos, chegando até nós, pessoas comuns, de uma forma simples e contundente: não apenas não sabemos nosso lugar no mundo, como temos medo de quase tudo, de sair pela rua de noite e de dia, de olhar para nós mesmos e não encontrar ninguém.” (MACHADO, 2004: 14-15)

A citação acima, de Regina Machado, no livro *Acordais*, explicita a dificuldade do homem contemporâneo, perdido em meio a tantas interferências, em perceber e dar sentido e significado profundo para sua existência. Segundo Bruno Bettelheim, em *A psicanálise dos contos de fada*, para ter uma verdadeira consciência de nossa existência, a maior e mais difícil necessidade e tarefa, será encontrar um real significado em nossas vidas:

“Para encontrar um significado mais profundo, devemos ser capazes de transcender os limites estreitos de uma existência autocentrada e acreditar que daremos uma contribuição significativa para a vida – senão imediatamente agora, pelo menos em algum tempo futuro. Este sentimento é necessário para uma pessoa estar satisfeita consigo mesma e com que está fazendo. Para não ficar à mercê dos acasos da vida, devemos desenvolver nossos recursos interiores, de modo que nossas emoções, imaginação e intelecto se ajudem e se enriqueçam mutuamente. Nossos sentimentos positivos dão-nos força para desenvolver nossa racionalidade; só a esperança no futuro pode sustentar-nos nas adversidades que encontramos inevitavelmente”. (BETTELHEIM, 1985: 12)

¹ Entrevista concedida a autora em 13/09/2006. Transcrição em anexo 3.

Gislayne Matos, no texto encontrado no site² que registra seu trabalho com contadores de histórias chamado *Convivendo com Arte*, afirma que “a revitalização dos contos de tradição oral tem vindo como resposta ao homem moderno que tem encontrado neles uma fonte de sabedoria e sentido para a própria vida”.

A retomada da narrativa de contos da tradição oral nas grandes cidades é um fenômeno que, entre outras coisas, reflete um processo atual de busca de sentido e significado para a vida que as histórias e sua narração têm o poder de proporcionar. Afinal, as histórias lidam com problemas humanos universais e os compartilham, “fornecem percepções profundas que sustentaram a humanidade através de longas vicissitudes de sua existência” (BETTELHEIM, 1985: 34). Histórias aproximam pessoas, despertam memórias coletivas e nos inserem neste mesmo coletivo, contribuem para processos de construção de identidades mais consistentes e, dessa forma, para o encontro com um significado mais profundo e verdadeiro para nossas vidas.

Para Mikail Bakhtin, estudioso da filosofia e teoria da linguagem, tudo existe em diálogo, o diálogo constitui os mundos. Isto é, o ser não se basta, ele se constitui na relação com o outro. O indivíduo não é autônomo, sua subjetividade é, além de individual, social, pois o sujeito e sua identidade se constituem em relação e diálogo com o mundo. Além disso, toda identidade é uma construção, na qual a memória é fundamental para a noção desta unidade. Nesse sentido, a experiência da narração e escuta de histórias é instrumento para a construção de identidades mais consistentes, pois sua prática é determinada por uma experiência coletiva que acessa memórias também coletivas: as histórias.

A cultura ocidental valoriza e estimula a racionalidade e se caracteriza, como vimos, por um distanciamento da nossa interioridade. Em contraponto, as histórias são instrumentos potentes de conexão com a nossa subjetividade, condensam temas e processos arquetípicos, trabalham com conteúdos psíquicos e emocionais, dando espaço para expressão e desenvolvimento de outras inteligências. Podemos, então, perceber os contadores de histórias como uma “ponte” entre essa realidade externa e a interioridade e que o processo de retomada destes nos grandes centros urbanos denuncia a necessidade dos indivíduos de realizar uma conexão mais forte entre essas dimensões.

² www.convivendocomarte.com.br, acessado em 10/09/2006.

Outro fator importante para tentarmos compreender a retomada da cultura da narrativa está relacionado à experiência do contato. A solidão é um sentimento muito presente atualmente. Apesar do mundo inteiro estar conectado pela internet e por outros meios de comunicação, a solidão não é extinta. Já a narração e escuta de histórias promovem a vivência da proximidade, da intimidade de pessoa para pessoa, que não acontece quando estamos assistindo televisão ou conectados na internet. Acessa a experiência arquetípica da intimidade, do tempo em que as pessoas se reuniam para contar suas vivências. Quando alguém conta uma história, existe uma relação direta e mais íntima com quem está ouvindo, mesmo que sejam vários ouvintes, a personalidade está presente, pois as presenças são valorizadas. Existe qualidade de troca e de presença. A experiência da narrativa aproxima pessoas, possibilita relações pessoais e coletivas mais profundas, que também é algo dificultado pela contemporaneidade, caracterizada pela cultura individualista. Regina Machado descreve uma situação que demonstra claramente a personalidade e proximidade experienciadas no ato de contar histórias:

“Finalmente, a atividade de contar histórias constitui-se numa experiência de relacionamento humano que tem uma qualidade única, insubstituível.

Uma vez, um antropólogo chegou numa tribo africana no mesmo dia em que uma televisão foi levada para aquele lugar. Todos os habitantes da aldeia passaram três dias em volta do aparelho, assistindo a todos os programas com grande interesse. Depois, abandonaram a televisão e não quiseram mais saber dela. O antropólogo perguntou-lhes se não iam mais assistir aos programas.

- Não – disse um deles -, preferimos o nosso contador de histórias.

- Mas a televisão – retrucou o antropólogo – não conhece muito mais histórias do que ele?

- Pode ser – respondeu o homem -, mas o meu contador de histórias me conhece”.

(MACHADO, 2004: 33-34)

Além do ato de contar histórias possibilitar contato e proximidade, possibilita também a identificação. Quando alguém ouve uma história e percebe sua vida refletida naqueles conteúdos, esse alguém experimenta a sensação de não estar tão só, pois, para aquela história existir significa que já foi vivenciada por outras pessoas. Esse processo muitas vezes não é racionalizado a nível consciente, mas é experienciado a nível emocional. Essa vivência, essa percepção é fundamental para o enfrentamento das dificuldades da vida.

A cultura ocidental ao mesmo tempo em que se caracteriza pelo individualismo, fornece poucos instrumentos para que esses indivíduos entrem em contato com sua interioridade e, assim, percebam e valorizem suas força e potência enquanto seres únicos, singulares e, por isso, especiais e necessários. Enquanto que as histórias, através de seus conteúdos arquetípicos, relembram e recuperam o valor de cada indivíduo e sua existência que, com a identidade fortalecida, se torna capaz de entrar em relação de intimidade com o outro com maior profundidade. Assim, a

narração de histórias estimula tanto o desenvolvimento da alteridade - pois o outro passa a ser reconhecido como semelhante, que compartilha das mesmas questões e angústias humanas – quanto para o processo de apropriação da história individual, tanto do narrador quanto do ouvinte.

“Que efeito é esse que pode transformar uma audiência – de início um bando de gente com CPF, RG e muita pressa – num grupo de pessoas inteiras, que de repente vivem o compasso sonoro em que podem dizer “agora eu era o herói”, como na imagem poética de Chico Buarque de Holanda?

Penso que sempre quis trabalhar com pessoas para que elas percebessem – pela experiência artística e estética – que podem ser protagonistas e não figurantes no cenário do mundo”. (MACHADO, 2004: 13)

O forte movimento de contar e ouvir histórias que está acontecendo nos grandes centros urbanos levanta inúmeras questões. Algumas delas foram discutidas. Mas o que todo esse processo vem trazer é o desejo de criar uma realidade a partir de indivíduos que possuam, através de vivências coletivas, uma ligação maior com o que chamamos aqui de interioridade, realizando um diálogo mais consciente entre o objetivo e o subjetivo. O narrador e suas histórias se apresentam como instrumentos facilitadores dessa criação. Pois, quando se conta/ouve uma história cada pessoa transita pela sua própria história dentro do conto (MACHADO, 2004: 15) e identifica ali vivências ou conteúdos particulares. Então, contar e ouvir histórias se transforma numa experiência de construção de si.

Assim, contar e ouvir histórias não é um ato medroso ou escapista, mas sim um ato corajoso e libertador de buscar recursos em nossas experiências coletivas condensadas nas narrativas, para uma inserção no mundo mais consistente e autoral e, a partir daí, criar uma realidade diferente:

“Não se trata de negar ou fugir da dura realidade, do medo ou da impotência. [As pessoas que contam e ouvem] Experimentam a si mesmas em outras possibilidades de existir, além do medo. É nesse caos de começo de milênio que a imaginação pode atuar, operar como possibilidade humana de conceber o desenho de um mundo melhor. Por isso, talvez, a arte de contar histórias esteja renascendo por toda parte”. (MACHADO, 2004: 15)

3 – Histórias: instrumentos para contar e encantar o mundo

“Sempre que se conta um conto de fadas, a noite vem. Não importa o lugar, não importa a hora, não importa a estação do ano, o fato de uma história estar sendo contada faz com que um céu estrelado e uma lua branca entrem sorrateiros pelo beiral e fiquem pairando acima da cabeça dos ouvintes. Às vezes, ao final de um conto, o aposento enche-se de amanhecer; outras vezes um fragmento de estrela fica para trás, ou ainda uma faixa de luz rasga o céu tempestuoso. E não importa o que tenha ficado para trás, é com essa dádiva que devemos trabalhar: é ela que devemos usar para criar alma.” (ESTÊS, 1994: 567)

A vida acontece em forma de histórias. Talvez, por isso, histórias sempre exerceram seu fascínio e encantamento nos homens de todos os tempos. Mas o que realmente confere às histórias essa eternidade? A que podemos atribuir essa força misteriosa que trata de um tempo aparentemente fora do tempo e é sempre tão atual? Que força garante a perpetuação das histórias por gerações e gerações quando estas tratam de um mundo fantasioso tão diferente da realidade concreta? Quais são as ressonâncias provocadas nos seres humanos que fazem o eterno fascínio das histórias?

Antes de tentarmos responder, de alguma forma, essas perguntas, é importante colocar que histórias encerram em si imensas possibilidades de leitura e percepção. Cumprem funções sociais, terapêuticas, educativas, artísticas, iniciáticas e também do puro e simples divertimento. Condensam experiências humanas comuns a todos os tempos. Através de uma linguagem simbólica, elas falam do homem ao homem, por isso são tão plenas de possibilidades. Histórias são educativas, ensinam sobre ética, moral e comportamento humano, estimulam a imaginação criadora, nos ajudam em nossos processos e momentos de transição, são remédios, bálsamos medicinais para a alma, encantam e trazem beleza e riso ao mundo, entre tantas outras atuações.

Podemos abordá-las de diversas maneiras, e dentro de cada abordagem irá inevitavelmente aparecer outras, pois suas funções não estão dissociadas, elas se interpenetram, mas é na totalidade que reside sua força.

Neste capítulo trataremos dos instrumentos do contador de histórias e, para tal vamos entender histórias como todo material passível de ser contado pelo narrador no que diz respeito a histórias de tradição oral, de origem desconhecida, histórias populares, que viajam o mundo, isto é, histórias não-autorais. Não caberá aqui discutir sua origem nem fazer distinção entre mitos, lendas, contos de fadas, contos populares e

suas classificações (contos de encantamentos, de exemplo, de animais, religiosos, etiológicos, de adivinhação, acumulativos). Entenderemos as histórias como narrativas que condensam experiências humanas através de uma linguagem simbólica e que portam diversas características e funções. O que este capítulo pretende é levantar algumas das tantas possibilidades de entendimento e atuação das histórias, que se darão através do contador e do ouvinte. Mais especificamente, este capítulo tratará sobre algumas maneiras que as histórias podem reverberar nos sujeitos.

Num primeiro momento, os contos são uma maneira de encantar o mundo, de divertir, de trazer o riso e a alegria, a emoção. Para Gislayne Matos, o conto é uma brincadeira, mas uma brincadeira organizada, uma brincadeira oral que deve interessar e divertir antes de instruir e formar, e o espaço do conto é um espaço potencial na medida em que ele aconchega, quebra barreiras, institui as igualdades; é um espaço de confiança e afeto (MATOS, 2005: 20-21). Os contos promovem encontros prazerosos com a predominância do lúdico, da fantasia, criatividade e imaginação.

Quando se inicia um conto e se diz “era uma vez”, ou “há muito tempo”, ou “contam que...”, uma espécie de “portal” se abre e nós somos transportados para outra dimensão da existência. Regina Machado nos ajuda a compreender onde se situa essa experiência do “era”:

“Era uma vez” é uma frase com tempo verbal compartilhado pelas histórias populares, pelas crianças pequenas que se reúnem para brincar (‘Faz de conta que eu era a mãe e você era o pai, tá?’) e pelos artistas. Um tempo que não cabe na história temporal, datada cronologicamente, como o do ontem ou do amanhã. No tempo e espaço cotidianos eu fui, sou, serei. Antigamente eu era menor, tímida e magrinha, mas isso é muito diferente de poder dizer ‘agora eu era’, seja lá o que for. Essa possibilidade não faz sentido nem na gramática nem na conversa de todo o dia. Mas faz sentido em outro lugar e em outro tempo, no domínio do imaginário, presente na versão inglesa do ‘Era uma vez’ (*Once upon a time*), que se poderia traduzir imprecisamente em português como ‘uma vez acima ou além do tempo’. O que nos dá uma pista para pensar que, além da experiência cronológica da história onde nos entendemos como pessoas que têm família, profissão, idade, endereço e documentos de identidade, temos uma experiência acima e além desse tempo. Onde se situa então essa experiência do ‘era’?

Agora eu era.

O tempo do agora é o tempo de presentificar, atualizar, como sempre aconteceu com qualquer rito, um universo atemporal, mítico, por meio da experiência pessoal – o agora do sujeito – de escuta, vivência e apreciação de uma história, de uma obra de arte, de um símbolo.

Quando ouvimos um conto – adultos ou crianças –, temos uma experiência singular, única, que particulariza cada um de nós, no instante da narração, uma construção imaginativa que se organiza fora do tempo da história cotidiana, no tempo do ‘era’. Tal experiência diz respeito à universalidade do ser humano e, ao mesmo tempo, à existência pessoal como parte dessa universalidade. (...) À medida que ouvimos a história, somos transportados para ‘lá’, esse local desconhecido que se torna imediatamente familiar. A história só existe quando é contada ou lida e se atualiza para cada ouvinte ou cada leitor. ‘Era uma vez’ quer dizer que a singularidade do momento da narração unifica o passado mítico – fora do tempo – com o presente único – no tempo – daquela pessoa que a escuta e a presentifica. É a história dessa pessoa que se conta para ela por meio do relato universal.” (MACHADO, 2004: 22-23)

O tempo do “era uma vez” carrega em si experiências humanas atemporais, que permitem a cada pessoa estabelecer um contato com seu imaginário e com seus

conteúdos psíquicos e emocionais e, simultaneamente, se reconhecer no outro. Assim, quando um narrador inicia seu conto dizendo “No tempo em que não havia tempo, num lugar que era lugar nenhum...”, todos os tempos e lugares se fazem presentes dentro de nós e experimentamos, através do reconhecimento de nossa humanidade na narrativa e nos demais ouvintes, outras possibilidades de existência e de percepção da própria história de vida.

Histórias, através da diversão lúdica, nos convidam para uma viagem pelo nosso imaginário. Evocar este imaginário é de suma importância. Pois, como colocou Regina Machado, as imagens do conto acordam, revelam, alimentam e instigam o universo de imagens que, ao longo de sua história, dão forma e sentido às experiências de uma pessoa no mundo (MACHADO, 2004: 24). Nesse sentido, as narrativas possuem grande valor formativo para cada pessoa “que agora vive a trajetória exemplar na pele do herói, do monstro, do sábio, do rei, da bruxa”, pois possibilita que este ser humano

(...) volte para seu próprio tempo histórico revigorado por essa experiência, dando substância e dignidade à sua existência. Ele poderá enfrentar com outro tipo de discernimento as relações humanas, os conflitos, as diferenças, as incoerências, as crises e a falta de sentido desse nosso mundo de hoje.” (MACHADO, 2004: 33)

Quando este imaginário é ativado, o indivíduo se torna capaz de criar, ressignificar e dar nova forma a suas experiências passadas, estabelecendo, a partir daí, uma nova relação com seu presente e futuro. Assim, imaginar não é apenas sonhar, viajar, fugir, ao contrário, o imaginário criador se coloca como instrumento fundamental para uma realização mais consciente na vida concreta.

“Este lá para onde a pessoa se transporta é o lugar da imaginação enquanto possibilidade criadora e integrativa do homem. Quando experimento estar dentro da história, experimento a integridade individual de alguém que não está nem no passado nem no futuro, mas no instante do agora onde encontro em mim não o que fui ou o que serei, mas a minha inteireza no lugar onde a norma e a regra – enquanto coerção da exterioridade do mundo – não chegam. Onde eu sou rei ou rainha do reino virtual das possibilidades, o reino da imaginação criadora. Nesse lugar encontro não o que devo, mas o que posso; portanto, entro em contato com a possibilidade de afirmação do poder criador humano, configurado em constelações de imagens.” (MACHADO, 2004: 24)

Histórias, através da imaginação, colaboram para um processo sadio de desenvolvimento humano, pois afirmam o nosso “poder criador” ao mesmo tempo em que apontam e sugerem como nossas questões existenciais podem ser resolvidas. Para Bruno Bettelheim, a principal mensagem que os contos de fadas transmitem é que uma luta contra dificuldades graves na vida é inevitável, é parte intrínseca da existência humana – mas que se a pessoa não se intimida, mas se defronta de modo firme com as

opressões inesperadas e muitas vezes injustas, ela dominará todos os obstáculos e, ao fim, emergirá vitoriosa (BETTELHEIM, 1985: 14).

Citando Gilbert Durand, Regina Machado relaciona a função criadora da imaginação ativada pelas narrativas com a necessidade fundamental do homem de transcender o tempo e a morte. Para Bettelheim, as histórias trabalham nossa necessidade de transcendência na medida em que indicam realmente que a única coisa que pode extrair o ferrão dos limites reduzidos do nosso tempo nesta terra é construir uma ligação verdadeiramente satisfatória com outra pessoa:

“Os contos ensinam que quando uma pessoa assim o fez, alcançou o máximo, em segurança emocional de existência e permanência de relação disponível para o homem; e só isto pode dissipar o medo da morte.” (BETTELHEIM, 1985: 19)

Histórias afirmam a importância das relações para o encontro de um significado profundo para a vida. Também nos relembram que, antes de experimentar a transcendência através de um amor verdadeiro por outra pessoa, é preciso que o herói (nós mesmos) parta para o mundo e, em se encontrando, encontrará o outro, com quem será capaz de viver em harmonia (BETTELHEIM, 1985: 19). Clarissa Pinkola Estés relembra que são justamente nossas histórias que garantem a transcendência na medida em que prolongam nossa existência para gerações futuras:

“Embora nenhum de nós vá viver para sempre, as histórias conseguem.

Enquanto restar uma criatura que saiba contar a história e enquanto, com o fato dela ser repetida, os poderes maiores, do amor, da misericórdia, da generosidade e da perseverança forem continuamente invocados a estar no mundo, eu lhe garanto que ... será suficiente.”(ESTÉS, 1998: 39)

Para Laerte Vargas, além da questão da transcendência, as histórias também ajudam, metaforicamente, no processo de elaboração da morte, na medida em que tratam de importantes momentos de passagem e transformação de seus personagens:

“O tempo todo as histórias falam de ritos de passagem. É preciso morrer na sua infância para entrar na puberdade. É preciso depois matar o adolescente para o ser adulto vir. Depois matar esse adulto para aceitar a velhice. É morte no sentido metafórico o tempo todo. É transformação. Morte no sentido de metamorfose, de final de ciclos. Existe a morte o tempo todo. Um dos ciclos mais importantes dos contos populares são as histórias em que o homem tenta, o tempo todo, engabelar a Dona Morte. Porque a gente está numa contagem regressiva. A gente mal nasce e começa a morrer. Então, o tempo todo a gente está tentando empurrar para mais. Ganhar mais um dia, protelar para mais um dia a morte física. E para isso muitas mortes simbólicas e metafóricas têm que se dar no que tange aos ritos de passagem.”³

Nesse sentido, histórias também cumprem uma função iniciática e instrutiva, pois representam simbolicamente importantes acontecimentos da vida.

“É claro que quem ouve histórias é preciso se debruçar sobre esse material para entender que são ritos de passagem, porque no primeiro momento passa como ‘artes do era uma vez’. Mas ali estão inseridos muitos ritos de passagem. Quando a princesa espeta o dedo no fuso e ela sangra, a primeira menstruação, quando ela está enclausurada numa torre, é o processo de isolamento que a menina vive assim que o pai e mãe percebem que ela pode estar se tornando desejável. Então, são ritos de passagem o tempo todo. Tanto é que os contos trazem muito a figura do ancião. Esse ancião nada mais é do que a gente, nós, heróis, mais velhos. São esses tempos, falando, interagindo com a gente no mesmo plano. Não precisa esperar para vivenciar isso. Eles já estão ali, na estrada que você pega ou ao sair do bosque, ou ao adentrar no castelo. Estão acontecendo, tudo simultaneamente. Enquanto que na vida acontece cada coisa com seu tempo (...).”⁴

Sendo um “condensado” simbólico de experiências humanas, histórias “iniciam” na medida em que nos instruem e apontam caminhos. Para Liz Green e Juliet Sharman-Burke, muitas vezes, é nosso pensamento linear, racional e obcecado com as causas que obscurece o sentido mais profundo e a resolução dos dilemas da vida. Por outro lado, as narrativas têm a misteriosa capacidade de conter e transmitir paradoxos, permitindo-nos enxergar, em volta e acima do dilema, o verdadeiro cerne da questão (GREENE e SHARMAN-BURKE, 2001: 9).

Saira Shah, em seu livro *A filha do contador de histórias*, narra uma conversa com seu pai na qual ela o questiona sobre o valor das histórias. Sua família, de origem afegã, estava refugiada na Europa Ocidental desde seus primeiros anos de vida. O único contato que tinha com sua terra natal acontecia através das narrativas que o pai lhe oferecia:

³ Entrevista concedida a autora em 09/10/2006. Transcrição em anexo 2.

⁴ Idem Ibidem.

“Mas as histórias não substituem a experiência.”

“Ele pegou um pacote de cebola desidratada. ‘As histórias são como estas cebolas – como experiência seca. Não são a experiência direta, mas são melhores que nada. Você reflete sobre uma história, você a remói na mente, e ela se torna outra coisa’. Ele despejou água quente na cebola. ‘Não é cebola fresca – experiência fresca -, mas é algo que pode ajudar a reconhecer a experiência quando ela acontecer. As experiências seguem determinados padrões que se repetem indefinidamente. Em nossa tradição as histórias podem ajudar a reconhecer a forma de uma experiência, a entendê-la e a lidar com ela. Portanto, o que a seus olhos talvez não passe de mito e lenda contém o que você precisa para guiá-la entre os afegãos em qualquer lugar”. (SHAH, 2004: 15)

Através desse relato de Saira Shah, podemos perceber as histórias como tradução de experiências humanas, mas também como particularizações culturais de elementos universais. Para Regina Machado, podemos utilizar histórias como instrumentos para compreensão da multiculturalidade:

“Costumes, crenças, paisagens, objetos, tipos de ornamentos, vestimentas, hábitos alimentares e outras características culturais estão representados das mais variadas maneiras nos contos chineses, esquimós, africanos, dos índios americanos, das diferentes regiões brasileiras ou européias. A riqueza com que se apresentam nas narrativas tradicionais possibilita um encontro fecundo com a diversidade cultural dos povos, trazendo a oportunidade para o estudo das diferenças e das peculiaridades da nossa própria cultura, favorecendo a consciência da nossa identidade”. (MACHADO, 2004: 33)

O contador de histórias Laerte Vargas compartilha dessa visão:

“[Histórias] Trazem noções de comportamento ético, moral. Trazem notícias de países que você não visitou. Porque que nesse determinado conto, na hora do casamento, amarram um galo no pé da mesa do noivo e no pé da mesa da noiva amarram uma galinha. Porque é um ritual coreano, é um ritual que faz parte da cultura. Então, comunica no sentido mais literal que essa palavra possa ter, porque trazem informações de outras épocas, de outros países, outras culturas, outros jeitos de sentir e de olhar”.⁵

Para Bruno Bettelheim, as figuras e situações das histórias personificam e ilustram conflitos internos e sempre sugerem sutilmente como estes conflitos podem ser solucionados (BETTELHEIM, 1985: 34). Por este motivo, Walter Benjamin entende histórias e contos de fadas como os grandes conselheiros do homem:

“E se não morreram, vivem juntos até hoje”, diz o conto de fadas. Ele é ainda hoje o primeiro conselheiro das crianças, porque foi o primeiro da humanidade, e sobrevive, secretamente na narrativa. O primeiro narrador verdadeiro é e continua sendo o narrador de contos de fadas. Esse conto sabia dar um bom conselho, quando ele era difícil de obter, e oferecer sua ajuda, em caso de emergência. Era a emergência provocada pelo mito. O conto de fadas nos revela as primeiras medidas tomadas pela humanidade para libertar-se do pesadelo mítico. O personagem do ‘tolo’ nos mostra como a humanidade se fez de ‘tola’ para proteger-se do mito; o personagem do irmão caçula mostra-nos

⁵ Entrevista concedida a autora em 09/10/2006. Transcrição em anexo 2.

como aumentam as possibilidades do homem quando ele se afasta da pré-história mítica; o personagem do rapaz que saiu de casa para aprender a ter medo mostra que as coisas que tememos podem ser devassadas; o personagem ‘inteligente’ mostra que as perguntas feitas pelo mito são tão simples quanto as feitas pela esfinge; o personagem do animal que socorre uma criança mostra que a natureza prefere associar-se ao homem que ao mito. O conto de fadas ensinou há muitos séculos à humanidade, e continua ensinando hoje às crianças, que o mais aconselhável é enfrentar as forças do mundo mítico com astúcia e arrogância. (...) O feitiço libertador do conto de fadas não põe em cena a natureza como uma entidade mítica, mas indica a sua cumplicidade com o homem liberado.” (BENJAMIN, 1994: 215)

Este potencial instrutivo e iniciático das histórias também estão relacionados à sua estrutura. Este é um aspecto importante para compreendermos um pouco mais sobre suas possibilidades de atuação. Histórias da tradição oral têm uma organização específica, que lhe confere funções especiais. O contador de histórias e estudioso do conto popular Laerte Vargas descreve esta estrutura:

“O conto popular tem uma forma que é bem recorrente. Isso porque ele era destinado a uma classe muito humilde. Então, ele parece muito simples na sua estrutura. Você vê que os primeiros acordes de uma história já trazem a introdução e o enredo (...). ‘Era uma vez uma viúva que tinha duas filhas’. Você já situa a história no tempo, no espaço e já sabe que todo o enredo vai se dar em torno dessas três personagens. Em seguida vem o desdobramento desse enredo. No caso das fadas, conta que a mãe tinha adoração pela filha mais velha, mas não gostava nem um pouco da filha caçula. Obrigava a menina aos serviços mais pesados, ela tinha que, dentre muitas tarefas, ir duas vezes à uma fonte. Certo dia, quando vai, recebe a visita de uma fada, disfarçada em mendiga, que lhe pede água e ela, prontamente, dá água. A fada a encanta para que sempre que ela fale cuspa rosas e pedras preciosas. E aí a gente já viu o desdobramento dessa história e depois o clímax, que é quando a menina chega em casa encantada. A mãe vê aquilo e acha que a filha preferida dela é merecedora de desdobrar a riqueza da família muito mais do que a outra, e manda a filha ir a fonte. Só que a fada aparece para essa outra filha vestida de dama, ela destrata a fada e ela é encantada as avessas: toda vez que ela falasse iria cuspir cobras e lagartos. E aí a gente já vai caminhando para o clímax dessa história. E, finalmente, o desfecho: as duas pensam que, na verdade, a caçula preparou uma peça e expulsam-na de casa. Ela vai para floresta onde encontra um príncipe que, ao vê-la e ao perceber seu encantamento, se dá conta de que aquela moça iria enriquecê-lo a cada dia, (...) casa com ela e a outra que vivia vociferando, cuspidando cobras e lagartos, morre sozinha. E aí a gente tem o desfecho. O conto popular tem essa estrutura muito simples: introdução, enredo, desenvolvimento, clímax e desfecho. Essa estrutura é muito simples, é recorrente”.⁶

Histórias são totalidades, pois traduzem um ciclo com início, meio e fim, para muitos são consideradas verdadeiras obras de arte. Bruno Bettelheim afirma que o prazer que experimentamos quando nos permitimos ser suscetível a um conto, não vem de seu significado psicológico, mas de suas qualidades literárias, ou seja, o próprio conto como obra de arte. E, como toda a obra de arte, o significado do conto será diferente para cada pessoa e diferente para a mesma pessoa em vários momentos da vida (BETTELHEIM, 1985: 20-21). Para Rute Casoy, o que atribui aos contos a qualidade de obra de arte é sua coerência, e é justamente esta coerência que confere às histórias seu potencial transformador e medicinal:

⁶ Entrevista concedida a autora em 09/10/2006. Transcrição em anexo 2.

“O que é a coerência da história? É o começo, o meio e o fim. É como a história se arremata. Porque a história é um fazer sentido condensado que existe ali. Então, naquilo é que você vai, ao ouvir aquela história, projetar, poder tecer a sua coerência pessoal, subjetiva, interna. A possibilidade de você trabalhar essa projeção. Por isso que a história é um remédio: pela coerência que ela oferece. Que nem um objeto, por exemplo, um objeto artesanal: um cesto de palha. Ele tem uma coerência. Ele tem um jeito de começar a fazer, de continuar fazendo e depois o arremate final. Por isso que ele se chama cesto, tem uma unidade ali. A história também é uma representação da totalidade do mundo, assim como a mandala. A história também é mandálica nesse sentido. Ela é uma representação da totalidade. E é por isso que ela facilita a gente entrar em contato com a nossa totalidade interna, que é a nossa identidade. Então, por isso que é muito aliviador e consola muito as nossas fragmentações e angústias quando a gente ouve uma história, porque nos garante uma coerência que muitas vezes perdemos no correr da vida. (...) É muito difícil ter coerência. Fazer sentido é a coisa mais difícil do mundo e a história está contribuindo para que a gente possa encontrar os sentidos e fazer os sentidos. Recolhendo os pedacinhos e trabalhar na direção da coerência. Não numa coerência absoluta fechada, nunca falaria assim, quero falar de uma coerência dinâmica que abre e depois fecha de novo. A grande força da história é a coerência que ela oferece, ao meu ver.”⁷

Esta coerência oferecida pelos contos ajudam a dar sentido as nossas experiências porque sua própria organização colabora para a organização e estrutura psíquica. Na psicologia analítica de Carl Gustav Jung, os contos de fadas, do mesmo modo que os sonhos, são representações de acontecimentos psíquicos e, por isso, dão expressão a processos inconscientes e sua narração provoca a revitalização desses processos, restabelecendo assim a conexão entre consciente e inconsciente:

“Mas, enquanto os sonhos apresentam-se sobrecarregados de fatores de natureza pessoal, os contos de fada encenam os dramas da alma com materiais pertencentes em comum a todos os homens. Eles nos revelam esses dramas na sua rude ossatura, despojados dos múltiplos acessórios individuais que entram na composição do sonho.

Os contos de fada têm origem nas camadas mais profundas do inconsciente, comuns à psique de todos os humanos. Pertencem ao mundo arquetípico. Por isso seus temas reaparecem de maneira tão evidente e pura nos contos de países os mais distantes, em épocas as mais diferentes, com um mínimo de variações.” (SILVEIRA, 1971: 119-120)

Histórias comunicam e expressam, através dos símbolos, experiência humana e acontecimentos psíquicos individuais e coletivos decorrentes dessas experiências e, por isso, são capazes de estabelecer um elo entre a consciência e as imagens e conteúdos inconscientes. Numa concepção junguiana, símbolo “é uma linguagem universal infinitamente rica, capaz de exprimir por meio de imagens muitas coisas que transcendem as problemáticas específicas dos indivíduos” (SILVEIRA, 1971: 85).

Para a contadora de histórias Rute Casoy, a vida acontece em forma de histórias e, por isso, precisamos de símbolo do mesmo jeito que precisamos de pão. O símbolo alimenta tanto quanto o pão. Ana Gibson fala sobre como as histórias, através de sua linguagem simbólica, alimentam tanto o narrador como o ouvinte:

⁷ Entrevista concedida a autora em 13/09/2006. Transcrição em anexo 3.

“Às vezes eu acho que o alimento não é nem algo imediato. Às vezes você só vai se dar conta de que é alimento depois. De alguma forma elas vão entrar dentro de você. As vezes vão ficar guardadinhas em algum lugar e vai acontecer alguma coisa na sua vida, você vai passar por alguma coisa na vida, que vai fazer você se lembrar daquela história, que nem um sonho, de repente. As vezes o alimento é imediato, você ouve a história que precisava ouvir. Como as histórias, as boas histórias, vêm dessa fonte que é o inconsciente coletivo, as boas histórias, todas elas, alimentam de uma forma ou de outra. Porque elas estão falando de questões universais, questões que têm haver com o *ser* humano. Então, posso não estar passando por um momento de tristeza agora. Posso ouvir uma história que tem haver com alguém passando por um momento de tristeza. Mas, com certeza, eu já passei por um momento de tristeza, eu vou conseguir me identificar com aquela história, vou me lembrar daquele momento e vou trabalhar aquele momento de alguma forma. Acho que elas alimentam por aí. Porque todas vêm do mesmo manancial, da mesma fonte, que é o inconsciente coletivo. Elas lidam com questões de todos, comuns a todos.”⁸

Histórias, através de sua linguagem simbólica, contêm um enorme potencial de cura e podem ser realmente considerados como remédios. Clarissa Pinkola Estés, explica como essa função balsâmica acontece:

“As histórias podem ensinar, corrigir erros, aliviar o coração e a escuridão, proporcionar abrigo psíquico, auxiliar a transformação e curar ferimentos, pois, como os sonhos noturnos, as histórias costumam usar a linguagem simbólica, evitando, portanto, o ego e a persona, para chegar direto ao espírito e à alma que procuram ouvir as instruções ancestrais e universais ali embutidas.” (ESTES, 1998: 37-38)

O simbólico remete simultaneamente ao universal e ao específico. Como toda forma de linguagem, não traz sentidos prévios, cristalizados. É uma linguagem viva, dinâmica, porque apropriada pelos sujeitos em seus contextos histórico, cultural e existencial específicos.

Bruno Bettelheim explica como e porque em algumas culturas, como a cultura hindu, os contos faziam parte da medicina tradicional e eram indicados para cada paciente como parte da medicação:

“Num conto de fadas, os processos internos tornam-se compreensíveis enquanto representados pelas figuras da estória e seus incidentes. Por esta razão, na medicina tradicional hindu um conto de fadas personificando seu problema particular era oferecido para meditação a uma pessoa desorientada psiquicamente. Esperava-se que meditando sobre a história a pessoa perturbada fosse levada a visualizar tanto a natureza do impasse existencial que sofria, como a possibilidade de sua resolução. A partir do que um conto específico implicava acerca dos desesperos, esperanças e métodos do homem para vencer tribulações, o paciente poderia descobrir não só um caminho para fora de sua desgraça, mas também um caminho para se encontrar, como fazia o herói da estória.

Mas a suprema sabedoria dos contos de fadas para o indivíduo em crescimento reside em algo mais do que os ensinamentos sobre as formas corretas de se comportar neste mundo – tal sabedoria é plenamente suprida na religião, mitos e fábulas. As estórias de fadas não pretendem descrever o mundo tal como é, nem aconselham o que alguém deve

⁸ Entrevista concedida a autora em 13/09/2006. Transcrição em anexo 1.

fazer. Se o fizessem, o paciente hindu seria induzido a seguir um padrão imposto de comportamento – o que não só é péssima terapia, como também o oposto da terapia. O conto de fadas é terapêutico porque o paciente encontra sua própria solução através da contemplação do que a estória parece implicar acerca de seus conflitos internos neste momento da vida.” (BETTELHEIM, 1985: 33-34)

Para Liz Greene e Juliet Sharman Burke, o poder curativo das histórias está em reconhecer nossas experiências particulares nas experiências coletivas, gerando conforto, alívio e esperança para os conflitos:

“(...) como as histórias e imagens míticas podem aliviar os conflitos internos e ajudar-nos a descobrir uma profundidade, riqueza e sentido maiores na vida. Uma das grandes funções curativas do mito está em ele nos mostrar que não estamos sozinhos em nossos sentimentos, temores, conflitos e aspirações. Com a mitologia aprendemos que a rivalidade entre irmãos é velha como o tempo; que Édipo está vivo e passa bem, e não se restringe ao divã psicanalítico; que o triângulo eterno é eterno mesmo, e tem sido escrito aproximadamente desde o momento em que os seres humanos aprenderam a escrever; que a beleza, o talento, o poder e a riqueza trazem suas próprias formas de sofrimento; e que, nas trevas da solidão, do fracasso e da perda, sempre descobrimos luz e uma nova esperança”. (BURKE, 2001: 10).

Laerte Vargas descreve como uma mesma história pode atuar como remédio de formas diferentes dentro um grupo. Para ele esse processo acontece sem que o ouvinte tenha necessariamente consciência, isto é, as histórias exercem sua função balsâmica por si só.

“Você conta uma história para um mesmo grupo. Na verdade, cada um vai lembrar dos remédios que precisa. Você pode não se lembrar da história toda. Mas um vai se lembrar que o herói, para ganhar o amor da princesa, teve que ir à gruta tirar o diamante e um rubi do leão de pedra que habita uma caverna. Outra vai se lembrar que a mãe a expulsou de casa. Cada um vai estabelecer uma relação com o momento que está vivendo e com os arquétipos que são importantes naquele momento. Aquele que estiver iniciando uma viagem profissional vai se lembrar da tarefa de ir lá e tirar o olho de rubi do diamante. Aquela que foi rejeitada pela família ou se sentiu o ‘Patinho Feio’ vai se lembrar do momento em que filha foi expulsa de casa. Cada uma vai se identificar com

as questões que, na verdade, estão latentes dentro de si. (...) Mas o ouvinte não tem esse entendimento, esse ecoar (...). É porque o remédio está lá dentro.

Mesmo que a pessoa não entenda essa função balsâmica das histórias, elas estão lá semeando, operando transformações.”⁹

As narrativas de tradição oral transmitem e perpetuam a experiência humana. São um acervo de memória que se constrói e reconstrói em cada narrador e em cada ouvinte, de acordo com cada grupo e suas necessidades. Assim, para um terapeuta e seu paciente histórias serão utilizadas como remédios, para um grupo de amigos histórias serão puro divertimento, para uma avó e seus netos histórias serão sinônimo dos momentos de afeto e aconchego, para culturas tradicionais histórias serão um meio de transmitir regras de comportamento e moral, para os professores serão meios eficazes de estimular o gosto pela leitura em seus alunos, o antropólogo as estudará para melhor compreender as dinâmicas de uma dada sociedade, o linguísta as utilizará para estudar as diferenças entre oralidade e escrita, e assim por diante. Mas, em todos os casos, outros fascínios das histórias, além dos já trabalhados, sempre se farão presentes devido à multiplicidade de percepções que podem provocar. Esse eterno refazer as confere o valor de um simbolismo vivo que adquire sentidos coerentes com os sujeitos e seus tempos.

O que existe em comum dentro de qualquer uma de suas possíveis abordagens é que histórias proporcionam um contato com uma experiência de unidade, de parte do todo, pois são instrumentos para compartilhar as experiências humanas de modo lúdico. Regina Machado cita o prefácio de Ítalo Calvino para o livro *Fábulas Italianas*, no qual o autor coloca a infinita variedade e repetição dos temas das histórias, posto que são traduções de nossas vivências. Para ele histórias são:

“(...) tomadas em conjuntos, em sua sempre repetida e variada casuística de vivências humanas, uma explicação geral da vida, nascida em tempos remotos e alimentada pela lenta ruminação das consciências camponesas até nossos dias; são o catálogo do destino que pode caber a um homem e a uma mulher, sobretudo pela parte da vida que justamente é o perfazer-se de um destino: a juventude, do nascimento – que tantas vezes carrega consigo um auspício ou uma condenação – ao afastamento da casa, às provas para se tornar adulto e depois maduro, para confirmar-se como ser humano. E neste sumário desenho tudo; a drástica divisão dos vivos em reis e pobres, mas sua paridade

⁹ Entrevista concedida a autora em 09/10/2006. Transcrição em anexo 2.

substancial: a perseguição do inocente e seu resgate como termos de uma dialética interna a cada vida; o amor encontrado antes de ser conhecido e logo depois sofrimento enquanto bem perdido; a sorte comum de sofrer encantamentos, isto é, de ser determinado por forças complexas e desconhecidas, e o esforço para libertar-se e autodeterminar-se como um dever elementar, junto ao de libertar os outros, ou melhor, não poder libertar-se sozinho, o libertar-se libertando; a fidelidade de uma promessa e a pureza de coração como virtudes basilares que conduzem à salvação e ao triunfo; a beleza como sinal de graça, mas que pode estar oculta sob aparências de humilde feiúra como um corpo de rã; e sobretudo a substância unitária do todo: homens animais plantas coisas, a infinita possibilidade de metamorfose do que existe”. (CALVINO *apud* MACHADO, 2004: 26)

As narrativas da tradição oral contemplam inúmeras possibilidades de abordagens. Aqui tratamos de algumas destas possibilidades de percepção e utilização das histórias como a capacidade de encantar, trazendo riso e beleza; o estímulo e a afirmação do imaginário com a viagem ao tempo do “era uma vez”; o universal e o particular; histórias como espelhos da nossa necessidade de transcendência quando deixamos nossas histórias como herança; histórias como instrumentos de ajuda na elaboração da morte e dos ritos de passagem; a sua força iniciática e instrutiva; histórias como conselheiras; histórias como uma estrutura coerente que nos organiza internamente; histórias como alimentos e como bálsamos medicinais.

Histórias são inesgotáveis em possibilidades de sentidos e funções, pois falam do homem ao homem, nos traduzem para nós mesmos melhor nos compreendemos. É tarefa impossível dar conta de descrever todos os campos de atuação das narrativas de tradição oral. Talvez, por serem misteriosas – esse mistério que atravessa os tempos – e, de alguma forma, inexplicáveis, continuam sendo contadas e repetidas para nos agregar.

4 – Contadores de Histórias: guardiões da “boa palavra”

Este capítulo é composto por duas partes. A primeira aborda a força da palavra do contador de histórias, isto é, como se dá sua atuação, suas funções sociais e sua relação com o ouvinte.

Para melhor compreensão da arte dos atuais contadores de histórias nesse recente processo de ressurgimento nos centros urbanos, a segunda parte aborda as semelhanças e diferenças entre os contadores de histórias de sociedades tradicionais, oriundos de culturas baseadas na oralidade, e os contadores contemporâneos.

Dão voz aos textos os contadores de histórias Ana Gibson, Laerte Vargas e Rute Casoy, em entrevistas realizadas para este trabalho. São também utilizados os seguintes autores: Walter Benjamin, Gislayne Matos e Inno Sorsy, Clarissa Pinkola Estés e Regina Machado.

4.1 – O contador de histórias e a força de sua palavra

Nada melhor que uma história para falar a respeito dos contadores de histórias:

“Era uma vez uma praga que atingiu os mongóis. Os saudáveis fugiram, deixando os doentes e dizendo: ‘Que o Destino decida se eles vivem ou morrem’. Entre os doentes havia um jovem chamado Tarvaa. O seu espírito deixou o corpo e chegou ao lugar dos mortos. O governante daquele lugar disse a Tarvaa: ‘Porque deixaste o teu corpo enquanto ainda estava vivo?’. ‘Eu não esperei que tu me chamaste’, respondeu Tarvaa, ‘simplesmente vim’. Comovido com a presteza com que o jovem obedeceu, o Khan do Inferno disse: ‘A tua hora ainda não chegou. Deves retornar. Mas podes levar daqui o que quiseres’. Tarvaa olhou em volta e viu todas as alegrias e todos os talentos terrenos: riqueza, felicidade, riso, sorte, música, dança. ‘Dá-me a arte de contar histórias’, disse ele, pois sabia que as histórias podem congrega as outras alegrias. E assim retornou ao seu corpo e constatou que os corvos já lhe haviam arrancado os olhos. Como não podia desobedecer ao Khan do Inferno, re-entrou no próprio corpo e viveu cego, porém conhecendo todos os contos. Passou o resto da vida viajando pela Mongólia, contando contos e lendas e trazendo às pessoas alegria e saber”. (SANT’ANNA, 2004: 2)

Esta lenda mongol apresenta uma temática recorrente em diversas narrativas que se referem a um homem que presenciou outros planos da existência, nesse caso, o terreno e o divino e, a partir dessa experiência, deu origem aos contadores de histórias.

Podemos levantar muitas questões presentes nessa lenda para tratar a respeito do narrador. Um aspecto muito importante da lenda mongol é que o herói Tarvaa sofre e convive com o sofrimento dos outros doentes, passa por uma experiência de abandono e

de exposição à dor e a compartilha, identifica sua humanidade. A partir daí, Tarvaa se coloca disponível à mudança na medida em que resolve morrer antes de ter sido chamado pela morte.

“ (...) o herói Tarvaa transita entre a vida e a morte, como se não houvesse separação entre elas. É o herói mágico que vive no limiar, na fronteira entre dois mundos. Adentrou-se na morte, mas estava vivo”. (SANT’ANNA, 2004: 2)

Numa leitura simbólica, - através da qual se entende a morte como transformação e o “mundo dos mortos” como representação do inconsciente - entendemos que o herói escolhe passar por um processo de conexão com sua interioridade e é a partir deste movimento que ele se torna um contador de histórias. A partir do contato com seus conteúdos profundos, ele traz o recurso da narração. É na realização desse “mergulho” dentro de si e depois no retorno à vida concreta que ele se transforma no porta-voz da riqueza interior, isto é, num contador de histórias.

Dessa forma, o narrador se coloca como “ponte” entre as dimensões interna e externa do ser humano, como aquele que possibilita a realização de um diálogo entre vida e morte, entre o simbólico e o real, entre o terreno e o divino, entre a racionalidade e o sensível, posto que é aquele que conhece e tem domínio sobre o universo imaginário, adquirido através de sua própria experiência. O contador de histórias Laerte Vargas compartilha deste olhar:

“Ele é o elo. Mesmo nos tempos remotos, quando as histórias serviam para explicar o porquê do dia nascer, ou o porquê da noite cair, da lua chegar e o sol subir. Ele é o elo entre o divino e o humano. Ele é o porta-voz de um mundo mágico. Ele é o porta-voz de sonhos, ele é o porta-voz que traz para muito perto seres fantásticos, seres inexistentes. Então, ele é o elo entre esse mundo muito mágico e esse mundo terreno. Por isso, talvez, ele seja tão fundamental hoje em dia.”¹⁰

Nesse sentido, o narrador é aquele que vivenciou um contato profundo com o mundo e, a partir dele, construiu um repertório “interior”. E é apoiado nesse “repertório” que se torna capaz de também acessar as experiências coletivas e narrá-las, transformando-as em histórias e transmitindo-as:

“Comum a todos os narradores está a facilidade com que se movem para cima e para baixo nos degraus de sua experiência, como numa escada. Uma escada que chega até o centro da terra e que se perde nas nuvens – é a imagem de uma experiência coletiva, para qual mesmo o mais profundo choque da experiência individual, a morte, não representa um escândalo nem um impedimento”. (BENJAMIN, 1994: 215)

¹⁰ Entrevista concedida a autora em 09/10/2006. Transcrição em anexo 2.

Para Walter Benjamin, as experiências e histórias humanas são matéria-prima para o narrador e sua relação com as mesmas é “artesanal”:

“Podemos ir mais longe e perguntar se a relação entre o narrador e a sua matéria – a vida humana – não seria ela própria uma relação artesanal. Não seria sua tarefa trabalhar a matéria-prima da experiência – a sua e a dos outros – transformando-a num produto sólido, útil e único?” (BENJAMIN, 1994: 220-221)

O narrador é, portanto, um guardião de memórias. Seu ofício também implica em preservar e transmitir o conhecimento, adquirido através da experiência humana, em forma de histórias:

“Contadores de histórias profissionais são meramente aqueles que se desenvolvem, se dedicam e retransmitem essa capacidade de contar. Eles podem contribuir para a pesquisa daquelas histórias que são o fruto essencial da experiência humana, que têm durado porque contêm algo de verdade e ajudam no desenvolvimento da humanidade.” (SORSY e MATOS, 2005: 37)

Outro aspecto igualmente importante é a escolha do herói. Tarvaa optou por um talento muito especial de um “saber e poder imponderável: viver no fabuloso mundo imaginário” (SANT’ANNA, 2004: 2). Como castigo, perdeu seus olhos, ficou cego. Mas, como colocou Affonso Romano de Sant’Anna, ele não necessitava mais ver o exterior, a sabedoria iluminava sua vida interior. (SANT’ANNA, 2004: 2)

“(...) o narrador figura entre os mestres e os sábios. Ele sabe dar conselhos: não para alguns casos, como o provérbio, mas para muitos casos, como o sábio. Pois pode percorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. O narrador assimila à sua substância mais íntima aquilo que sabe por ouvir dizer). Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira. O narrador é o homem que poderia deixar a luz tênue de sua narração consumir completamente a mecha de sua vida. Daí a atmosfera incomparável que circunda o narrador (...). O narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo.” (BENJAMIN, 1994: 221)

A cegueira de Tarvaa é, então, uma metáfora que expressa a sabedoria adquirida: seus olhos estão voltados para dentro. Partindo desse olhar, também se pode perceber que uma das características que o contador de histórias afirma é a presença e valorização do imaginário e de um rico mundo interior como fortes instrumentos de atuação no mundo. Esse rico mundo interior é, na verdade, o acervo de uma vida. Esse interior se constitui numa profunda abertura para o mundo, para o exterior do sujeito. O narrador é aquele que tem sensibilidade aflorada e consegue transformar a sua experiência (direta ou indireta) do mundo em substância íntima profunda.

Nesta lenda, o ato de contar histórias também aparece como forma de garantir a vida, como vemos nas “Mil e uma noites”, em que Scherazade conquista cada dia através de uma narração.

A história começa quando o sultão Schariar descobre, através de seu irmão, imperador da Grande Tartária, que sua mulher o traía. O irmão lhe revela que também foi traído pela mulher. Os dois chegam à conclusão que todas as mulheres possuem, naturalmente, má índole. Para esconder o infortúnio, o sultão propõe a seu irmão que abandonem seus postos e só voltem depois de conhecer alguém mais infeliz que eles próprios. Um dia, disfarçados, chegam a uma praia onde encontram um gênio que libera do fundo do mar, de dentro de uma caixa de vidro, trancada a quatro chaves, uma bela mulher. Ela era esposa do gênio, que ele seqüestrara no dia de suas núpcias e mantinha presa. O gênio adormeceu no colo dela. Logo depois, a moça propõe aos irmãos que tenham relação com ela, caso não tivessem ela acordaria o gênio. Eles satisfazem sua vontade. No fim, a mulher conta aos irmãos que, com eles, ela completava o número de cem amantes, mesmo com a vigilância do gênio. Diz também que, quando uma mulher tem um desejo, não há quem possa impedir sua execução. E volta a colocar a cabeça do gênio ainda adormecido em seu colo.

Os dois irmãos voltam para seus reinos pensando que nada se compara à malícia feminina e que aquele gênio realmente era mais infeliz do que eles. O sultão Schariar, para manter sua honra, decide que todas as noites dormirá com uma virgem, com quem se casa e, no dia seguinte, mandaria seu grão-vizir matá-la. E assim ele faz.

Scherazade, filha do grão-vizir, um dia comunica a seu pai que se casará com o sultão para tentar dar um fim àquela barbárie. Depois de ser desvirginada pelo sultão, começa a narrar uma história e quando esta chega ao auge, quando a curiosidade do rei está aguçada, ela pára a narrativa. O sultão permite que ela viva mais um dia para poder ouvir o fim da história no dia seguinte. No dia seguinte, ela termina a história iniciada e começa outra. E assim, ela consegue, dia a dia, ganhar mais um dia de vida. Até o momento em que o sultão, depois de mil e uma histórias, declara que Scherazade havia pacificado sua cólera e renuncia à lei que havia imposto, libertando todas as mulheres do reino daquele destino. Além disso, ordena que registrem as histórias da moça e as guardem no tesouro real. (MENESES, 1995: 39-43)

Assim como na lenda mongol, a narrativa de Scherazade pode falar muito a respeito dos contadores de histórias e sua importância. Através desta história, vamos abordar algumas faculdades envolvidas na prática da narração, como o poder da palavra e da narrativa oral e a relação entre o narrador e o ouvinte.

Scherazade tem sua vida preservada através das narrativas, o que demonstra que estas possuem uma enorme capacidade transformadora. Nestas palavras reside uma força especial que é capaz de, ao mesmo tempo, salvar sua vida e a de outras mulheres, pacificar o coração do sultão, recuperando a capacidade amorosa deste, e transformar suas histórias em parte do tesouro real.

Um das características marcantes da palavra do contador de histórias é a oralidade e sua corporalidade, a relação entre a fala e o gesto, entre a voz e a carícia, a sensorialidade.

“A sultana (Scherazade) era uma contadeira de histórias, não em primeira linha uma escritora: ela as contava de viva voz. Aquelas mil e uma noites eram marcadas pela cálida proximidade da mulher, da mulher na sua inarredável corporeidade. Não podemos esquecer da carga corporal que a palavra falada carrega. Na narrativa oral, a palavra é corpo: modulada pela voz humana, e portanto carregada de marcas corporais; carregada de valor significante. Que é a voz humana senão um sopro (pneuma: espírito...) que atravessa os labirintos dos órgãos da fala, carregando as marcas cálidas de um corpo humano? A palavra oral é isso: ligação de sêma e soma, de signo e corpo. A palavra narrada guarda uma inequívoca dimensão sensorial.” (MENESES, 1995: 56)

Para Gislayne Matos e Inno Sorsy, a palavra contada não é simplesmente fala. Ela é carregada dos significados que atribuem, o gestual, o ritmo, a entonação, a expressão facial e até o silêncio que, entremeando-se ao discurso, integra-se a ela. O valor estético da narrativa oral está, portanto, na conjugação harmoniosa de todos esses elementos. Assim, quando a comunicação se dá por meio da palavra oral, nosso centro de percepção é o auditivo e uma característica da percepção auditiva é que ela nos proporciona a experiência dessa unidade.” (SORSY e MATOS: 2005: 4)

“As expressões do corpo, os gestos, o ritmo e a entonação de voz imprimem sentido às palavras e desvelam para o ouvinte as emoções por trás do texto.” (SORSY e MATOS, 2005: 7)

Para Walter Benjamin, o ato de narrar é impregnado do gesto. Esta impregnação é tão orgânica e natural como “as mãos do oleiro na argila do vaso” (BENJAMIN, 1994: 205), por isso está diretamente relacionado à figura do artesão:

“A alma, o olho e a mão estão assim inscritos no mesmo campo. Interagindo, eles definem uma prática. (...) (Pois a narração, em seu aspecto sensível, não é de modo algum o produto exclusivo da voz. Na verdadeira narração, a mão intervém decisivamente, com seus gestos, aprendidos na experiência do trabalho, que sustentam de cem maneiras o fluxo do que é dito.) A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão (...) é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre, onde quer que a arte de narrar seja praticada.” (BENJAMIN, 1994: 220-221)

A palavra do contador de histórias é carregada de afeto, pois na sua oralidade e performance corporal e gestual está o resultado de um processo de assimilação e apropriação da história narrada. A contadora de histórias Ana Gibson explicita a força dessa palavra afetiva ao relatar sua experiência e relação com as histórias:

“Acho que a força da palavra é o que ele [o contador] está querendo transmitir com aquela história, o recado, o que ele está querendo contar com aquela história. Acho que a palavra mais forte fica quanto mais ele acredita no valor daquela história, no conteúdo daquela história. E acho também que, quanto mais aquela história estiver trabalhada dentro dele, a força da palavra será maior, porque aquela história o afetou de alguma forma. Eu sinto isso. Quando a história bate em você, quando ela exerce algum poder sobre você, você entende e respeita esse poder, acolhe essa força, você trabalha e transmuta essa força. Quanto mais se apaixona perdidamente pela história, mais forte vai ser sua palavra quando contar essa história.”¹¹

A força da palavra do contador reside nesse discurso vivo, em que a unidade do gesto e da voz é expressão do quanto esse contador foi afetado, transformado pela narrativa. É justamente essa transparência do afeto do contador que garante a permanência do afeto e criação de vínculo com o ouvinte. Dessa forma, a oralidade é também associada à idéia de grupo, de coletivo na medida em que a enunciação oral é dirigida por um indivíduo real, vivo, a outro indivíduo real, vivo, ou indivíduos reais, vivos, em um tempo específico e em um cenário real que inclui sempre muito mais do que meras palavras. As palavras faladas constituem sempre modificações de uma situação que é mais do que verbal. Elas nunca ocorrem sozinhas em um contexto simplesmente de palavras. (ONG, *apud* SORSY e MATOS, 2005: 4)

“Na narrativa oral, o que se quer é uma interação imediata com o ouvinte. A linguagem é espontânea, cria-se o texto junto com o auditório, ou seja, as reações do ouvinte são fundamentais para o desenvolvimento da narrativa. No caso do contador de histórias, esse é um aspecto importante para ter em conta.

O conto é a arte da relação entre o contador e o seu auditório. É através dessa relação que o conto vai adquirindo seus matizes, suas nuances. Contador e ouvintes recriam o mesmo conto infinitas vezes.

Através de suas expressões de espanto, de prazer, de admiração, de indignação, os ouvintes estimulam o contador, dá-se então uma troca de energia. Isso faz com que um conto, embora possa ser contado mil vezes, nunca seja o mesmo, pois os ouvintes e os momentos são diferentes.” (SORSY e MATOS: 2005, 8)

O contar histórias acontece a partir da relação e para a relação entre o narrador e o ouvinte. É nessa troca que o conto acontece. Para Inno Sorsy e Gislayne Matos, o

¹¹ Entrevista concedida a autora em 13/09/2006. Transcrição em anexo 1.

objetivo de um conto oral é a transmissão coração a coração. Criar vínculo, estabelecer uma empatia com quem recebe o conto, espelhando as emoções que os personagens vivem, é o trabalho do contador para fazer bater o “coração” da história (SORSY e MATOS, 2005: 20).

Rute Casoy, contadora de histórias, acredita que a contação é um ritual que faz parte da nossa necessidade de viver o grupo, o coletivo, de estar junto. Para ela, a audiência é parte integrante da atividade, contar histórias não é possível sem a audiência. O narrador e o ouvinte são único acontecimento¹².

“O ato de contar, esse tipo de relação do artista com seu público, que é uma relação direta, aberta, de olho no olho, sem nenhum recurso, só esse calor humano, também é muito importante manter vivo e acontecendo. Apesar de toda a tecnologia, porque a gente está preso nela, e acho que é importante manter. Nada contra, contando que esse contraponto também possa estar junto, que é essa outra maneira de se relacionar com o público que é direto, sem nenhum recurso, nada, nem microfone. Isso é importante porque tem a questão do afeto, tem a questão do calor, a questão de estar próximo, da sensibilidade, dos sentidos poderem acontecer mesmo: escutar, ver, a sensibilidade que passa pela pele, esse contato, esse toque é muito importante para mim, eu acredito nele. Eu acredito na necessidade que a gente tem dele.”¹³

A narração e a escuta constroem juntas um terceiro elemento, que é a narrativa em si. Dessa forma, com as presenças valorizadas, o afeto é evocado. Laerte Vargas conta que o que o encantou no contar histórias foi justamente essa proximidade:

“Eu estava vindo de uma experiência com o teatro em que eu estava sentindo muito esvaziamento no meu fazer. Eu entrava em temporadas, uma atrás da outra, mas comecei a me dar conta que não olhava mais meu colega em cena. Não havia troca, ia lá, exercia minha função de ator. Não é nem o ofício, porque no ofício você tem que estar imbuído dele. O ofício implica na função criativa também. Exercia minha função de ator, recebia um percentual da bilheteria, mas relação não havia mais. E o contador, essa nudez do contador, essa simplicidade no primeiro momento, essa proximidade, esse contato muito próximo com os ouvintes foi o que me seduziu.”¹⁴

Para Clarissa Pinkola Estés, contar histórias é trazer à baila, trazer à tona. Não é uma atividade inútil. Embora haja o intercâmbio de histórias, quando duas pessoas trocam histórias como presentes mútuos, na maior parte dos casos elas chegaram a se conhecer bem. Desenvolveram um relacionamento de parentesco, se ele já não existia. E é assim mesmo que deve ser (ESTÉS, 1994: 568). A contadora de histórias Ana Gibson relata, através de sua experiência pessoal, como esse processo de proximidade e criação de laços de parentescos entre ouvinte e contador acontece quando histórias são narradas:

¹² Entrevista concedida a autora em 13/09/2006. Transcrição em anexo 3.

¹³ Entrevista concedida a autora em 13/09/2006. Transcrição em anexo 3.

¹⁴ Entrevista concedida a autora em 09/10/2006. Transcrição em anexo 2.

“A relação do contador com o ouvinte tem que ser a mais pura e a mais transparente possível. (...) Acho que quando o contador é um bom ouvinte, ele vira um bom contador. Acho que é uma relação que tem que ser muito olho no olho, tem que ser uma relação de coração para coração. Acho que tem que ser uma relação do tipo: ‘Eu estou te dando um presente muito bonito, mas também sei que você está me dando algo legal em troca. Está me dando a sua atenção, o seu afeto.’ (...) Um vínculo se cria. Quando fui contar lá no CEMASI [Centro Municipal de Assistência Social Integrada] pela primeira vez, fui sozinha. Conteí as histórias. Depois de quinze dias voltei (...). Quando cheguei lá uma menininha falou: ‘Oba! É a tia que conta história!’”. Eu virei a “tia que conta história”. Então, para ela eu já era alguém próxima. Acho que acontece isso, se cria um vínculo com quem está ouvindo. Você está dando alguma coisa, mas ao mesmo tempo você está recebendo. É uma troca..”¹⁵

A corporeidade da palavra do contador, aliada à relação afetiva e próxima estabelecida entre quem narra e quem ouve - pois o ouvinte é determinante para a narração -, conferem a esta palavra um potencial, uma força transformadora. Scherazade abranda o coração do sultão. E este, através da escuta das narrativas, recupera sua capacidade amorosa. Ferido na sua afetividade, o sultão é curado pela narração (MENESES, 1995: 52-55). Contar histórias se apresenta novamente como um bálsamo, como um remédio que se utiliza da linguagem simbólica para a realização da cura:

“O Sultão se encontra crispado na sua ira de traído, bloqueado na sua capacidade de amar; Scherazade oferece a ele uma linguagem, na qual esse estado pode exprimir-se. Scherazade fala, e o Sultão escuta. É como se a perturbação afetiva grave, de que fora acometido, na sua ira de traído pelas mulheres, só fosse acessível à linguagem simbólica da poesia e da literatura. E aqui a gente encontra a narrativa restaurada em seu sentido pleno e primordial, de veículo de experiência humana.

Scherazade oferece ao Sultão uma linguagem, um discurso simbólico que possa atingi-lo, por inteiriçado e crispado que ele estivesse na sua incapacidade afetiva. Ela oferece ao Sultão o acesso ao mundo simbólico; oferta-lhe uma linguagem, como queria Lévi-Strauss, “na qual podem exprimir-se estados não formulados e, de outro modo, não formuláveis”. “Não é portentoso que, na noite 602, o rei Schariar ouça da boca da rainha a sua própria história?”, pergunta-se Jorge Luís Borges, extasiado.

Scherazade apresenta a Schariar o nível mítico; apresenta-lhe à consciência conflitos que o traumatizaram, bloqueando sua capacidade afetiva, de tal maneira que ele possa lidar com eles.” (MENESES, 1995: 54-55)

Histórias, esse condensado de linguagem simbólica, têm um poder curativo e transformador, mas que se potencializam quando são contadas, quando ganham vida através da voz do contador, pois ele as carrega com seu afeto. Através da troca entre o narrador e o ouvinte, da proximidade que falamos anteriormente, é que esse afeto se efetiva como força humanizadora, assim como aconteceu com o sultão: as narrativas de Scherazade reacenderam seu afeto, ele foi afetado e, ao fim, humanizado. Rute Casoy fala do poder humanizador desse afeto:

“(...) “afetar”. Então, [afeto] é essa questão de aceitar o toque, aceitar ser tocado, aceitar tocar e acreditar...Tem isso na história do Pinóquio. Tem uma fada que

¹⁵ Entrevista concedida a autora em 13/09/2006. Transcrição em anexo 1.

aparece na história e toca o Pinóquio. Então, porque ele é tocado pela fada, ele deixa de ser o Pinóquio e passa a ser um ser humano, a partir do momento em que ele é tocado. Então, eu defino o afeto nisso: a possibilidade real de uma pessoa tocar outra pessoa. Tocar no sentido mais profundo e amplo que a gente possa imaginar. A pessoa como uma fada: uma mágica que acontece nesse toque. Acho que é isso que humaniza (...)”.¹⁶

Para Inno Sorsy e Gislayne Matos, além de compartilhar experiências, o contador também compartilha sonhos. Porém, não se compartilha aquilo que não se possui. É necessário apropriar-se também dos sonhos de um herói, torná-los os seus próprios, para só então oferecê-los aos ouvintes” (SORSY e MATOS, 2005: 11). Dessa forma, o afeto existe na palavra do narrador porque, assim como o Pinóquio foi tocado pela fada e o sultão por Scherazade, ele foi tocado, afetado, humanizado e traduzido por suas histórias. Nesse sentido, o narrador conta a si próprio, pois está identificado com o conteúdo da narrativa, ela é a tradução de partes suas:

“Recorrendo à própria memória e analisando-se um pouco, o contador poderá perceber o quanto existe de semelhança entre as experiências que ele vem adquirindo ao longo de sua vida e a trajetória dos personagens de um conto. Através desse processo de identificação e de empatia com os personagens, o conto a ser narrado deixa de ser apenas interessante, engraçado, ou o que quer que seja, para transformar-se também num meio de compartilhar com sabedoria, charme, humor e sutileza as próprias experiências de vida.

A história em questão passa a ser de alguma forma a “sua própria história, contada à maneira do conto popular.” (SORSY e MATOS, 2005: 10)

A transparência do afeto do contador reside no fato dele estar contando sobre ele mesmo, sobre suas experiências e as experiências de outras pessoas com as quais ele se identificou. É justamente isso que autoriza e estimula no ouvinte o desejo de narrar a si mesmo também. Rute Casoy relata sua experiência:

“O interessante é que, por exemplo, já aconteceu milhões de vezes, aqui em casa mesmo: a gente faz uma sessão de contação de histórias e uma pessoa, que passou meses se preparando, nunca contou história em público, está morrendo de vergonha,

¹⁶ Entrevista concedida a autora em 13/09/2006. Transcrição em anexo 3.

ensaiou muito, vem e conta. Depois uma segunda, que também estava programada, vem e conta. A terceira também. A quarta já é alguém do público que ficou incentivado, que ficou mexido: “Ah, eu também quero contar!”. E vai e conta. Então, essa atuação direta no desejo de se expressar, esse direito exercido de se expressar do público do contador é o que caracteriza a contação.”¹⁷

O contador de histórias é um narrador de si mesmo, que estimula seus ouvintes a se disponibilizarem para também narrarem suas histórias. Jean-Claude Carrère relata uma conversa com o neurologista Oliver Sacks na qual questiona o médico sobre o que seria, do seu ponto de vista, um homem normal. O médico atribui à “normalidade” a capacidade de narrar sua própria história:

“Eu perguntei um dia ao neurologista Oliver Sacks o que, do seu ponto de vista, era um homem normal. Ele me respondeu que um homem normal, talvez, seja aquele que é capaz de contar sua própria história. Ele sabe de onde vem (tem uma origem, um passado, uma memória em ordem), sabe onde está (sua identidade) e acredita saber onde vai (ele tem projetos e a morte, no final). Está, portanto, situado no movimento de um relato, ele é uma história e pode dizê-la para si mesmo.” (CARRÉRE, Apud MACHADO, 2004: 19)

Para a contadora de histórias Rute Casoy, o objetivo final do acontecimento narrativo é possibilitar, tanto para quem conta como para quem ouve, esse processo de apropriação da própria história que, por sua vez, tem o potencial de, através da experiência de troca coletiva, gerar indivíduos mais autônomos no sentido de serem protagonistas de suas vidas. Para ela, contar e ouvir histórias é uma promoção ao protagonismo:

“É uma apropriação de si mesmo. A história é uma possibilidade da pessoa, em contar histórias, se promover ao protagonismo da sua vida. Porque se coloca. O contador é um protagonista porque o protagonista da história é o contador, na verdade. Ele está falando, no fundo, dele. Verdadeiramente, ele está falando dele. Então, promover a si próprio e ajudar outras pessoas ao protagonismo de suas próprias vidas é o objetivo final da contação de histórias. O que faz um contador: acho que é um instinto de vida em que a pessoa vai sentindo aquela necessidade vital de ser protagonista, de se apropriar de si mesmo, de seu destino, de sua vida, de ser um construtor, um autor. No fundo, é essa autonomia. (...) Então, é essa promoção ao protagonismo, essa vontade de se tornar “dono do próprio nariz” que faz o contador.”¹⁸

Nesse sentido, o narrador é também uma espécie de amálgama. Através de sua disponibilidade de narrar sua vida em forma de contos, ele reúne as pessoas estimulando as para que também narrem as suas histórias:

¹⁷ Idem Ibidem

¹⁸ Entrevista concedida a autora em 13/09/2006. Transcrição em anexo 3.

“Nos tempos atuais, há uma necessidade de uma independência vigorosa entre os indivíduos, o que é bom. No entanto, com frequência ela é mais propiciada e apoiada em grande parte pela interdependência deliberada com uma comunidade de outras almas. Há quem diga que a comunhão se baseia em laços de sangue, às vezes pela necessidade. Embora isso realmente seja verdade, o campo gravitacional imensamente mais forte que mantém um grupo coeso está nas suas histórias... histórias comuns e simples compartilhadas pelos seus membros. (...) Portanto, as histórias que vêm à tona no grupo vão se tornando, ao longo do tempo, tanto extremamente pessoais quanto eternas, pois assumem vida própria quando são repetidas muitas vezes.” (ESTÉS, 1998: 37)

Portanto, a natureza fundamental da narração de contos é justamente essa qualidade especial de encontro entre as pessoas” (MACHADO, 2004: 34). Através dessa coletividade, que inclui o contador, o ouvinte e as histórias - que evocam o universal e o particular das experiências humanas - muitos acontecimentos se dão: compartilhamos vivências, estabelecemos pontes entre o universo simbólico e o real, criamos vínculos afetivos. A experiência narrativa contém, em sua essência, um potencial humanizador, na medida em que os participantes passam por processos de apropriação e possibilidade de re-construção da própria história, pois se identificam uns com os outros em sua humanidade e com os conteúdos dos contos, experimentando outras possibilidades de ser, existir e estar no mundo. Contar e ouvir histórias pode proporcionar diversos tipos de experiências, mas todas partem dessa qualidade afetiva da relação entre os presentes:

“(...) a experiência do sonho do devir humano no tempo fora do tempo do ‘era uma vez’, onde infinitamente variam e se repetem as possibilidades criadoras de transformações, a experiência de valores humanos, a experiência de modos de funcionamento da percepção e da afetividade, a experiência de integridade, a experiência crítica, presentes na reunião de um grupo de pessoas envolvidas por uma qualidade singular de relacionamento.” (MACHADO, 2004: 35)

Para Clarissa Pinkola Estés, a vida de um guardião de histórias é uma combinação de pesquisador, curandeiro, especialista em linguagem simbólica, narrador de histórias, inspirador, interlocutor de Deus e viajante do tempo (ESTÉS, 1998: 10). Mas, como vimos, essas características só se presentificam através do ouvinte. Então, a força da palavra do contador reside na sua capacidade de agregar e compartilhar experiências humanas. Sua grande função é provocar o estabelecimento de uma qualidade amorosa nas relações. Relações com potencial transformador, que ajudem, através da vivência coletiva, da memória e desse condensado de experiências humanas que são as histórias, a fortalecer as identidades. Contadores de histórias são pontes.

Pontes que unem o subjetivo à objetividade, o passado e o presente, a tradição e a mudança, para que a vida se cumpra como um *continuum* significativo, onde realidade, sabedoria, encantamento são faces da mesma experiência.

4.2 – Uma história dos contadores de histórias através dos tempos

Novos tempos exigem e trazem novos recursos e novas formas de atuação. Assim, é necessário contextualizar os contadores de histórias contemporâneos levando em conta as características que os aproximam e as que os diferenciam dos contadores de sociedades tradicionais, para melhor compreender sua arte nesse atual processo de retomada.

A primeira questão que podemos discutir diz respeito à relação com a tradição. Os contadores de histórias tradicionais, vindos de sociedades essencialmente orais, tinham uma ligação mais orgânica com seu meio, com seu ofício e com a memória e ritos de seu povo. Suas histórias eram apreendidas oralmente, por uma experiência de compartilhamento entre os membros de sua sociedade. O contador de histórias tradicional narrava num pequeno círculo familiar para pessoas conhecidas e um reduzido número de ouvintes.

Para Anthony Giddens, nas culturas tradicionais, o passado é honrado e os símbolos valorizados porque contêm e perpetuam a experiência de gerações. Ela é uma maneira de lidar com o tempo e o espaço, que insere qualquer atividade ou experiência particular dentro da continuidade do passado, presente e futuro, sendo estes por sua vez estruturados por práticas sociais recorrentes (GIDDENS, 1991: 44). Assim, esse processo de assimilação da tradição e suas histórias era espontâneo, pois os valores da ancestralidade estavam inseridos naturalmente em seu cotidiano.

Os contadores de histórias contemporâneos provêm de sociedades globalizadas que possuem uma relação distanciada com a tradição e com o passado na medida em que existe uma aceleração do tempo, provocada pela tecnologia, e um rápido ritmo de mudança. Além disso, é uma sociedade marcada fortemente pela cultura escrita e audio-visual.

Para Gislayne Matos, os novos contadores não receberam sua “palavra” como herança, não beberam diretamente da fonte da experiência coletiva. Então, a prática da arte da narração hoje é diferente, pois provém de outro tipo de experiência. A fonte a que recorrem os contadores não é mais um velho narrador que conta em uma roda na qual as histórias eram assimiladas naturalmente, a fonte das histórias hoje está nos livros.

A relação com a tradição também se dá através de um processo de resgate que passa pelo desejo individual e que acontece, muitas vezes, através da leitura.

“Mimi Barthelemy pontua a diferença entre os contadores tradicionais e novos contadores, na relação de cada um com o conhecimento da tradição: ‘Eu me defino como uma nova contadora porque meu conhecimento da tradição não é uma herança, mas uma escolha pessoal’.

Remi Guillaumot fala em noções bem diferentes para o que se chama de contador de histórias. Uma delas, ele associa ao contador tradicional, e é a noção de ‘contador familiar’: são pessoas que sempre existiram e contam num pequeno círculo familiar. A outra noção é a do ‘contador de espetáculo’, relativamente recente.” (MATOS, 2005: 113-114)

Os contadores de hoje se inserem de outras maneiras. A experiência narrativa não acontece mais naturalmente, acontece de forma programada e em lugares específicos como teatros, escolas, instituições, hospitais. Assim, a relação entre narrador e ouvinte também é diferente; é, no princípio, mais distanciada, na medida em que não são necessariamente pessoas que compartilham o mesmo cotidiano e práticas sociais. Para Gislayne Matos, esta diferença também está na atuação em forma de “espetáculo”. O novo contador lida com outras variáveis, ele conta num lugar que não conhecia antes, para um público que ele encontra ali pela primeira vez, e que possivelmente não encontrará depois do espetáculo (MATOS, 2005: 114). Isso não impede que se crie, a partir da narração, uma relação de proximidade entre contador e ouvinte; ao contrário, mesmo sendo pessoas desconhecidas, as histórias atuam com a mesma força de sempre e são capazes de, rapidamente, gerar uma ambiência afetiva.

Rute Casoy fala a respeito da retomada dos narradores, diferencia os atuais e os tradicionais, e descreve, na sua opinião, como esse processo acontece através de uma necessidade mais racional de se contar e ouvir histórias:

“Eu acho que está havendo uma volta forte, mas de uma outra maneira. Uma maneira consciente, uma conclusão acadêmica e intelectual de que é necessário.

Eu não vejo mais acontecendo a atividade espontânea, natural de se contar histórias. A espontaneidade da contação, como a minha avó, por exemplo. A minha avó tinha um discurso, a linguagem dela, a fala dela era uma contação de histórias permanente, porque ela raciocinava dessa maneira. Tudo o que ela via remetia a ela a questões do passado dela. Ela era uma pessoa que falava, que se colocava no mundo contando permanentemente histórias porque era a maneira dela raciocinar, uma maneira analógica, vamos dizer assim. Hoje em dia, a gente não pensa mais fazendo esse tipo de relação de umas coisas com as outras, que na verdade resultava numa contação de histórias permanente, porque ela relacionava tudo com tudo. E hoje em dia acho que nosso discurso é muito mais dedutivo, tem uma lógica de outra ordem. Então, acho que existe um movimento muito racional e também de uma necessidade afetiva para reconstituir em algum momento, pelo menos, em alguns momentos, todo o ritual do coletivo, da memória, dessa linguagem que é mais experienciada, vivenciada e menos lógica. Mas isso também é uma conclusão lógica. O ato espontâneo do contador que acende uma fogueira e chama seus familiares e seus vizinhos e fazem um sarau tradicional do seu contexto, esse tipo de coisa, acho que está se perdendo junto com essa vida mais tribal, está acabando. A globalização acabou com isso. A televisão e rádio, cd e jornal. Mas ainda bem que existem essas pessoas super boas e bem intencionadas que querem resgatar esse universo mais afetivo e que fazem um movimento para isso. Eu me incluo nesse movimento. E por uma necessidade pessoal, por uma questão ideológica também, por acreditar que a vida vale mais a pena desse jeito. Mas não é aquela coisa espontânea. Eu não sou aquela avó, aquela figura da avó que vai naturalmente (...) contar uma

história para o netinho. Eu vou contar uma história para o netinho porque eu sei que é importante contar uma história para o netinho. É diferente a intenção.”¹⁹

Uma questão importante que difere o contador tradicional do contador atual diz respeito a seu repertório de histórias. Enquanto que para os narradores tradicionais seu manancial de contos era adquirido e originado através de uma passagem de geração para geração, de uma herança de experiências inseridas num determinado grupo, “os novos contadores, muito pelo contrário, antes de estarem diante de seus ouvintes devem cumprir uma tarefa: construir um repertório e dar-lhe uma forma conveniente.” (MATOS, 2005: 115)

“Dar forma a um conto antes de tudo consiste em encontrar a palavra justa, o tom que melhor lhe convenha. O contador deve passar a emoção do conto, para transportar seus ouvintes numa viagem, e isso somente é possível se o sentido das palavras é rapidamente captado. (GAY-PARA *apud* MATOS, 2005: 115)

O novo contador não herdou histórias originadas e guardadas na memória de seu grupo; ele não as retira da própria memória. “Ele é autor e criador de seu texto, mesmo apropriando-se de um texto antigo, que ele reescreve contando.” (SIMON *apud* MATOS, 2005: 116)

Laerte Vargas conta como é o seu processo de apropriação e re-criação das histórias:

“Esse primeiro processo é mágico, porque você se apaixona pela história. Num primeiro momento, você não vai com esse entendimento de ‘porque escolheu aquela história’. Você simplesmente se apaixona. Se apaixona porque aquela história falou fundo ao seu coração. Alguma questão lá dentro que, a princípio, você nem vê com clareza. Então, o primeiro caminho é o da paixão. Sem dúvida. E aí como eu trabalho as histórias é um processo. Algumas histórias ‘escorregam para dentro’. Ultimamente, as histórias que eu tenho contado, eu não tenho feito grande esforço para internalizá-las, porque nem é para ser. Não é para ser uma tarefa que você tenha que empurrar a história para dentro. O ideal é que ela

¹⁹ Entrevista concedida a autora em 13/09/2006. Transcrição em anexo 3.

escorregue. E, para isso, vai mesmo o passo a passo de uma relação afetiva: primeiro você vê a pessoa e se interessa, aquela pessoa me disse alguma coisa, chega mais perto, troca meia dúzia de palavras, marca um primeiro encontro, saem juntos, se não for muito precipitado vai, aos poucos, descobrindo essa pessoa até chegar o momento em que vai acontecer a troca corporal com essa pessoa. E com as histórias é assim também. Primeiro aquela história te pega e você fica pensando nela. Aí você avança no livro, mas, aquela ficou. Aí você resolve tirar aquela história do livro, colocar no seu papel e trazê-la mais para perto. E aí começa a ler a história ‘de cabo a rabo’, do início ao fim. Chega uma hora que a história começa a fazer cosquinha na língua, a querer ser contada e aí você começa. E aí começa a sua convivência com a história, o seu casamento com ela, de descobertas. O ideal é que você não a descubra totalmente, que ela sempre guarde nuances, que vocês não ‘compartilhem o mesmo banheiro’, para não quebrar o encanto, o romantismo, que um saiba alimentar a sedução do outro. História é assim: no dia em você estiver contando aquela história por contar, é porque já é hora dela adormecer, acabou o casamento e partir em busca de outro. É como uma relação mesmo.”²⁰

Nesse depoimento de Laerte Vargas, encontramos características próprias do contador atual como, por exemplo, a re-criação da história a partir da leitura, mas também semelhanças com a essência do contador tradicional, que deixa a marca de seu afeto e sua experiência na narrativa:

“A narrativa, que durante tanto tempo floresceu no meio artesão – no campo, no mar e na cidade –, é ela própria, num certo sentido, uma forma artesanal de comunicação. Ela não está interessada em transmitir o “puro em si” da coisa narrada como uma informação ou um relatório. Ela mergulha a coisa na vida do narrador para em seguida retirá-la dele. Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. (...) Assim, seus vestígios estão presentes de muitas maneiras nas coisas narradas, seja na qualidade de quem as viveu, seja na qualidade de quem as relata.” (BENJAMIN, 1994: 205)

²⁰ Entrevista concedida a autora em 09/10/2006. Transcrição em anexo 2.

Como, muitas vezes, os contadores atuais não recebem os contos como herança, vão ao encontro de seus instrumentos – as histórias – através dos livros e, dessa forma, além de re-criarem o conto em seu imaginário, recriam a oralidade a partir de uma fonte escrita e o processo de contar é diferente daquele de quando os contos chegam pelos ouvidos. (MATOS, 2005: 116):

“O trabalho do contador a partir do texto requer um cuidado na escolha das palavras para que elas estejam afinadas com as imagens que o contador pretende mostrar. Segundo Thiery, é nesse sentido que está o projeto artístico do contador, que prepara a forma que será dada ao conto que irá transmitir. Para ele, o trabalho a partir da escrita obriga o contador a ser mais que o artesão de uma transmissão.

Seu trabalho, que tornará o conto novamente “escutável”, beira o do tradutor; para fazê-lo é necessário colocá-lo numa língua que conhece as leis da oralidade, que são diferentes das leis da escrita.” (MATOS, 2005: 118)

Rute Casoy fala sobre como adquire seu repertório através da leitura e realiza a passagem para a oralidade:

“Na verdade, meu conhecimento é através de livros, ele é lido. Então, eu estou o tempo todo traduzindo o escrito para o oral. Mesmo que eu pegue um livro maravilhoso de histórias da tradição oral africana, tem um conteúdo que está ali registrado, mas o contato que eu estou tendo com ela é um contato escrito. E a criação que eu vou fazer para traduzir aquele escrito para o oral (...) é uma coisa pessoal, da minha cabeça. Eu gostaria de ter mais contato direto com contadores de histórias tradicionais, registrar, experimentar ouvir mais. Eu tenho algumas experiências, mas muito poucas. (...) Eu também acredito (...) que não tem tanta contradição entre o escrito e o oral. Dá para fazer essa tradução, é possível. Pegar uma história da tradição oral africana, ler, se apaixonar e sair contando. E isso é um bom trabalho. Não acho que é contraditório. O escrito registra e depois ele passa a ser oral e depois ele é registrado de novo. É boa essa circularidade.”²¹

Os contadores atuais escolhem seus contos, muitas vezes, através da leitura e, assim como os contadores tradicionais, eles passam por um processo de dar “vida” ao conto, ou dar a sua interpretação do conto, colocar a própria marca, como o artesão. A diferença é que os contadores tradicionais o faziam de forma mais orgânica e natural do que os atuais, que passam por esse processo de forma mais consciente e intencional. Laerte Vargas conta como é o seu processo de dar “alma” às histórias e de transformá-las de modo que sejam transmissíveis oralmente:

“Mas chega um momento em que é necessário parar e fazer um trabalho de mesa com a história (...). Porque, muitas vezes, o conto precisa ser trabalhado de forma que ele caiba na sua boca. Cada contador tem um estilo e um jeito muito próprio de falar. E esse exercício de criar uma variante do conto é fundamental, às vezes, no processo de

²¹ Entrevista concedida a autora em 13/09/2006. Transcrição em anexo 3.

apropriação da história. É um dos caminhos que mais me estimula; é essa co-autoria do contador de histórias no conto popular. Esse exercício literário também. Mas é preciso ter muito cuidado porque, muitas vezes, essa variante sai sisuda demais. Você precisa lembrar que essa variante que está sendo criada será falada e não lida, que é uma outra linguagem totalmente diferente. É um trabalho que me estimula muito. Eu também conto história porque gosto muito de reescrevê-las. Existe até a máxima popular: “quem conta um conto aumenta um ponto”. Eu inseri nisso: “quem conta um conto aumenta um ponto, até certo ponto”. Porque muitas vezes você vê o contador atropelando a história, modificando a história por achar que aquela princesa não pode ter um final tão dramático, acaba interferindo e desestruturando um esqueleto, uma estrutura que vem sendo lapidada há muito tempo. A gente só vai colocar a carne nesse esqueleto. Vai deixá-la com a mesma estrutura com a qual ela vem caminhando há milhares de anos. Nós só vamos dar uma roupagem, um frescor, é como se a gente estivesse parindo de novo uma mesma pessoa, mas com outra cara, outro frescor, outra vitalidade.”²²

Outra questão importante diz respeito ao contexto cultural em que as histórias são transmitidas e assimiladas. Nas sociedades tradicionais, os contos narrados estavam diretamente associados ao seu conjunto simbólico e, por isso, os participantes da experiência narrativa estavam familiarizados com os códigos de cada conto.

“No caso de seu ancestral tradicional, o repertório encontrava-se no reservatório comum a todo o grupo, e ele o herdava diretamente, podendo escolher o que melhor se adaptaria à sua personalidade. O contador tradicional também aprendia a arte da palavra ao longo de sua experiência como ouvinte, e seu *corpus* era originário de sua própria cultura.

Também não se havia dificuldade para o contador formular seu conto, pois bastava seguir as regras e critérios de sua sociedade já impregnados no espírito dos ouvintes. Além disso, a significação simbólica de cada elemento do conto era evidente.” (MATOS, 2005: 115)

Para o contador contemporâneo, as possibilidades de narrar contos de culturas diferentes do seu local de origem são enormes, afinal, está inserido numa sociedade globalizada que proporciona acesso aos mais variados acervos de conhecimento. Muitas vezes, isto exige uma preparação maior do contador atual no sentido de estar ainda mais apropriado de sua fala e dos símbolos pertencentes à história narrada, e também de adaptá-la de forma que os ouvintes possam compartilhar dos signos pertencentes a outro imaginário cultural.

“Como os novos contadores constituem seu *corpus* é também um item importante. Não bebendo na fonte da memória de seu grupo, sua fonte será a escrita. Nesse caso, os contos podem ser da mesma cultura do contador, e ele terá maior facilidade em sua transmissão, pois os significados simbólicos contidos neles são conhecidos e assimilados por todos. O contador pode estabelecer um vínculo de cumplicidade com seus ouvintes porque o imaginário é comum. Isso em nenhum caso isenta o contador para melhor transmiti-los.

No entanto, quando os contos são de cultura diferente, o processo de preparação requer, para alguns, até mesmo um trabalho de certa forma etnográfico. O contador deverá apreender o contexto vivo do conto, ou seja, as sutilezas da língua, os símbolos que são próprios da cultura etc. (MATOS, 2005: 120-121)”

²² Entrevista concedida a autora em 09/10/2006. Transcrição em anexo 2.

O contexto cultural das histórias é, muitas vezes, relativizado, pois leva-se em conta que os contos que sobreviveram até hoje são parte de um imaginário mais amplo e, por isso, podem ser compreendidos por muitos e em diversas partes do mundo. Talvez, determinados códigos muito específicos não sejam compreendidos inteiramente, mas em essência o conto se fará presente para os ouvintes. Gislayne Matos, em seu livro *A palavra do contador de histórias*, recolheu o depoimento de Michel Hindenoch, narrador que compartilha deste entendimento:

“Para mim é claro há muito tempo que os contos não têm nacionalidade, nem origem, eles zombam das fronteiras, eles falam todas as línguas. Eu não faço parte desses que gostariam de colocá-los sob uma bandeira ou um brasão”. (MATOS, 2005: 125)

Tem que se levar em consideração um aspecto muito importante. O ouvinte, a partir de seu contexto (seja histórico-cultural mais amplo ou situacional), ressemantiza e interpreta de diferentes maneiras uma mesma história. Assim como o contador é ativo e recria a história quando conta, também o ouvinte é ativo. É isto que faz das histórias algo vivo e não palavras ou letras mortas.

Para o contador de histórias Laerte Vargas, não apenas a atuação das narrativas e do contador mudou através dos tempos, como também suas funções sociais. Para ele, a transmissão de histórias em tempos antigos estava relacionada, entre outras atribuições, à passagem de informações e notícias de lugares distantes através de viajantes e comerciantes. Hoje, os contadores de histórias exercem uma função agregadora:

“Eu acho que vai mudando. Num primeiro momento, eu acho que os contadores de histórias eram os noticiários ambulantes, ainda não havia o jornal como uma ferramenta de informação entre as aldeias, entre as tribos. Então, esses contadores, que acho que eram um pouco mascates, que andavam vendendo coisas – remédios, ervas, tecidos, brincos, jóias – eles traziam notícias de outras tribos, de outras aldeias. E por onde ele passava ele ia juntando mais histórias e informando sobre os lugares, sobre os caminhos que ele havia percorrido. Hoje em dia, no mundo moderno, acho que a contação de histórias tem uma outra intenção: a de agregar pessoas, de fazer com que a gente se reconheça parceiro de uma jornada. Todos nós somos iguais nessa jornada. O mundo mudou muito, mas o homem mudou muito pouco. Um dos contos mais antigos conta a história entre um primo rico e um primo pobre, traz a questão da prosperidade, da diferença social, ela continua forte até os dias de hoje. Então, esses elos agregam, amenizam nossa solidão, porque viver é muito solitário. A contação de histórias traz essa identidade de que não estamos sós. A gente precisa se identificar no outro, mesmo que seja de uma camada intelectual e social diferente da nossa, a gente tem que reconhecê-lo como parceiro de luta, porque a intenção é a mesma: cumprir uma jornada, matar bruxas, vencer dragões, construir alguma coisa sólida para poder, depois, usufruir dela. Então, ela aproxima e torna as pessoas dentro de uma empresa muito iguais, do presidente à funcionária do cafezinho, à funcionária da faxina. Claro que cada um vai fazer uma leitura desse conto, mais somos iguais e queremos coisas muito simples. As histórias falam disso.”²³

²³ Entrevista concedida a autora em 09/10/2006. Transcrição em anexo 2.

Como foi colocado no primeiro capítulo, a função social do contador de histórias hoje está cada vez mais ligada a questão da construção de identidades. Num mundo em acelerada transformação, funcionam como “âncoras temporais” e como agregadores, pois a experiência narrativa nos iguala em nossa humanidade e traz o outro como referência, como “parceiro de jornada”, como disse Laerte Vargas, diminuindo a solidão e o individualismo característicos da contemporaneidade.

Rute Casoy compartilha da idéia de que os contadores contemporâneos têm uma função agregadora, de proporcionar troca e relações mais afetuosas. Para ela, contar e ouvir histórias hoje é, antes de tudo, uma ação humanizadora que se dá através do afeto:

“Acho que nós somos, nós, os contadores de histórias da atualidade, nós somos uma espécie de militantes dessa humanização. Acho bacana, acho que tem que ser assim mesmo, não tem mais como ser de outra maneira. A maneira agora é essa. Acho que a gente perdeu um pouco a força da magia, talvez. Mas garante uma continuidade dessa questão do toque, do afeto, de acreditar que é possível uma pessoa tocar a outra, transformar, humanizar. E a garantia da importância da marca de cada um nessa vida, nesse mundo, essa valorização. É só nesse reconhecimento olho no olho, coração no coração que o sentido da vida pode acontecer. Se não tiver isso fica tudo nessa maquinização horrorosa que a gente vê por aí que, inclusive, é muito preocupante em termos da educação. Você vê quantos jovens “não-tocados”, “Pinóquios”, estão por aí que acabam se endurecendo, “o nariz fica cumprido de tanto falar mentira”. Quer dizer, as máscaras usadas em nome de subir na vida, fazer dinheiro, essas coisas. E lá na frente é que vão ficar doentes e perceber, quando vão perceber, às vezes morrem sem perceber essa possibilidade de humanização. A vida só vale a pena se for assim, se não for assim... A pessoa viver oitenta anos sem ser tocado, é grave. Tem muita gente enlouquecendo: mulheres grávidas que não se permitem viver a gravidez, mães que não se permitem viver a maternidade e por aí vai. Eu acho que a história é um recurso, a contação de histórias é um recurso dessa militância de humanização que a gente falou. Acho que se fosse resumir tudo em uma palavra só, a palavra seria humanização.”²⁴

Ana Gibson também afirma a questão da evocação do afeto como função dos contadores de histórias contemporâneos e destaca a importância do exercício livre da imaginação através da prática narrativa em um mundo bombardeado por imagens prontas:

“Hoje está tudo muito voltado para o visual, está tudo pronto. Uma das coisas que mais me fascina quando ouço uma história, é que me eu imagino naquela história, imagino aquela história, eu vejo na minha cabeça a história, eu viajo na história. É uma coisa puramente da imaginação, não tem nada pronto. (...) as crianças precisam ter isso ativado, elas não têm mais a imaginação tão ativada – porque têm computador pronto, televisão pronta, vídeo pronto. Além disso, tem o afeto. Quando você conta histórias, está estabelecendo um olho no olho. Está estabelecendo um calor das pessoas juntas. Estão todos juntos, aquela energia junta. Mesmo que você esteja contando para uma criança só, está junto, a criança está junto de você ouvindo, seja um sobrinho, um filho, é um momento em que estão os dois juntos. Acho que as crianças precisam reativar a imaginação, os adultos também, com certeza precisam disso e desse outro lado, que é o afeto. (Contar histórias) É o momento que você tem de estar se relacionando com o outro. Conto uma história para você, você conta uma história para mim. Hoje em dia,

²⁴ Entrevista concedida a autora em 13/09/2006. Transcrição em anexo 3.

cada vez mais, em que as pessoas estão mais isoladas, menos imaginativas, contar e ouvir histórias é de suma importância (...).”²⁵

Para Gislayne Matos, ao transformar em arte sua palavra, os novos contadores aproximam-se dos contadores tradicionais (MATOS, 2005: 100), pois se colocam disponíveis para presentificar, de maneira significativa, um acervo de memórias e experiências humanas:

“Em sua grande maioria, os contadores de histórias que fazem sua entrada na cena contemporânea engajam-se como agentes responsáveis por uma passagem de testemunho.

Testemunho de um conhecimento ao qual eles são sensíveis (...). Dessa maneira, além de divertir, eles cuidam para que a rica experiência de nossos antepassados com esse ‘conhecimento’ não se apague na memória do homem contemporâneo.

‘Numa época em que os momentos de convívio noturno foram trocados pela televisão, esses relatos que os séculos não puderam deteriorar parecem estar em risco de desaparecimento das memórias em algumas décadas (...). Ora, nós temos necessidade de seu conteúdo, porque através deles toda experiência dos anciãos é passada, e nenhuma sociedade humana pode fazer tábula rasa do passado, sob pena de esterilizar-se’. (MONTELLE *apud* MATOS, 2005: 129)

Para Praline Gay-Para, os novos contadores não são filhos da tradição. Eles não são um elo natural na cadeia de transmissão, mas, por meio de suas palavras, sua sensibilidade, seu olhar de hoje, eles tomaram para si a responsabilidade de novamente dar vida a essa ‘palavra’ que se apagava.

Em linhas gerais, essa foi e continua sendo a ‘epopéia’ dos contadores de histórias. Servindo anonimamente a uma ‘palavra encantada’, eles sempre sobrevivem aos reveses.” (MATOS, 2005: 129-130)

Mesmo com tantas diferenças como a sua forma de lidar com a tradição e com as fontes das histórias, como a relação com a oralidade, com os ouvintes, com os locais e formas com que as suas histórias são contadas, os narradores tradicionais e os contemporâneos se encontram.

Há quem diga que os contadores de histórias são atemporais, que “essa gente das maravilhas” transita pelo universo do “era uma vez” e, por isso, não importa em que contexto histórico e social se encontrem, sua função e presença serão sempre garantidas e asseguradas pela força das histórias e experiências humanas.

“Os sábios iniciados das sociedades tradicionais, os poetas e os aedos da antiga Grécia, cujos cantos épicos formaram a *Ilíada* e a *Odisseia*, os intérpretes das lendas históricas que compuseram os *Gesta Romanorum*, os trovadores da França, os bardos bretões, os *minnesinger* da Alemanha, os *juglares* da Espanha, os *griots* africanos, os *fedawi*, os *meedha*, os *salek el wahaline*, os *kass* e os *akbari* do Oriente, os contadores de histórias de Trancoso, do Nordeste brasileiro e do resto do Brasil e do mundo... e os avós confiaram às pessoas próximas a eles e às crianças os segredos contidos nos contos. Estes sempre se encarregam de guardá-los no melhor lugar e no mais seguro: o próprio coração. É por isso que agora estamos aqui, tratando dos contos, dos contadores de histórias e de sua arte.” (MATOS, 2005: 130)

²⁵ Entrevista concedida a autora em 13/09/2006. Transcrição em anexo 1.

Contar histórias hoje é também trazer beleza e reencantar o mundo, divertindo, provocando o riso e a emoção, agregando pessoas e colaborando para a construção de relações mais afetuosas a partir de indivíduos mais humanizados e solidários. É um convite para a vivência do mundo da fantasia, do imaginário, estabelecendo um elo entre as dimensões subjetivas do ser humano e a realidade concreta. Os contadores de histórias contemporâneos assumiram, portanto, um compromisso político com vida: proporcionar e garantir, a partir da experiência coletiva, o encontro com um conhecimento ancestral, com uma memória, com um acervo de experiências humanas que são capazes de ressignificar nosso presente e, dessa forma, permitir “uma ação voltada para o futuro. Nessa perspectiva, a tradição aparece como projeto consciente de transformação da realidade, isto é, como práxis criadora”. (COUTINHO, 2002: 13)

Conclusão

Contadores de histórias e suas narrativas carregam uma enorme multiplicidade de leituras e percepções. O objetivo maior deste trabalho foi abrir um espaço de reflexão, tentar contribuir para uma maior compreensão sobre o papel destes na sociedade e deixar em aberto possibilidades de desdobramento desse tema tão amplo.

Vimos no primeiro capítulo como a modernidade e suas características, como a centralidade da razão, a crença no progresso, o desenvolvimento tecnológico, o rompimento com a tradição e a transição de um modo de vida mais comunitário para outro mais individualista, afastaram a presença do narrador, posto que seu ofício é baseado no compartilhar das experiências humanas, que inclui uma relação com tempo menos acelerada e uma valorização da coletividade.

Com a contemporaneidade, datada a partir das últimas décadas do século XX, num contexto de globalização caracterizado pela aceleração e compressão da relação espaço-tempo, pelo consumismo, por sociedades essencialmente tecnológicas e informacionais, pela crise das identidades sólidas e pelo sentimento desenraizamento, o contador de histórias reaparece nos grandes centros urbanos.

Entendemos seu reaparecimento como uma demanda específica dos sujeitos contemporâneos que, entre outras coisas, buscam na prática e na experiência da narrativa, que é coletiva por natureza, referências mais seguras e consistentes de identidade e que proporcionem um sentimento de pertencimento. Contar e ouvir histórias possibilitam contato, proximidade, identificação e a sensação de não estarmos sós. Portanto, a prática da narração de histórias nas grandes cidades atuais surge como instrumento para a construção de identidades mais consistentes, a partir de uma relação próxima com o outro, a partir do diálogo com o coletivo.

Mesmo sendo tão diferente da prática dos contadores de histórias tradicionais - oriundos de sociedades essencialmente orais e com uma ligação mais orgânica com seu ofício -, a prática dos contadores de histórias contemporâneos - inseridos numa sociedade globalizada e atuando em lugares específicos de forma mais racionalizada - aparece como possibilidade de comunicação capaz de fortalecer vínculos e identidades.

A palavra do contador de histórias é, portanto, uma palavra viva, que sofre processos de ressemantização tanto por parte do narrador quanto do ouvinte. É justamente essa característica, esse refazer de sentidos de acordo com cada sujeito e as especificidades de seu tempo e contexto, que torna não só possível, como valiosa a presença da prática narrativa oral na contemporaneidade.

Anexo 1

Entrevista com Ana Gibson concedida a autora em 13 de setembro de 2006

Ana Gibson é tradutora e intérprete de formação, escritora de textos infanto-juvenis de coração, ouvidora e contadora de histórias desde sempre. O interesse mais concreto por contação de histórias deu-se em 2001, quando ingressou no grupo “Roda de Histórias Indígenas”, coordenado por Rute Casoy. A primeira oficina de contadores que fez foi ministrada por Laerte Vargas, que a convidou para participar do grupo As Fiandeiras, composto por ela e Rossana Lourenço e coordenado por ele. Foi co-facilitadora da oficina de contação no Morro Dona Marta da qual surgiu o grupo Latão de Histórias. Já contou em diversas escolas, livrarias, simpósios e encontros e participou do documentário “Histórias”. Conta, como voluntária, a um grupo de crianças e jovens do Projeto de Erradicação do Trabalho Infantil, do Centro Municipal de Assistência Social Integrada. Atualmente, além de pesquisar mitos indígenas brasileiros e contos da tradição oral do Brasil e do mundo, seu projeto mais acalentado tem a ver com o universo feminino nos contos. Vive no meio da mata de São Conrado, entre macacos e tucanos, saindo por vezes para circular pela “selva” urbana.

“As histórias para mim são presentes – contá-las é ofertá-las; ouvi-las, por sua vez, é recebê-las. Cada vez que conto um conto, sinto que crio uma ponte do meu coração para o de quem ouve, uma conexão mágica, que talvez apenas o escritor e o músico consigam igualar. São momentos de encantamento e união, como se eu e os ouvintes fossemos há muito amigos. Para mim, contar histórias é isso: aproximar-me do outro.”

– Como você começou a contar histórias?

– As histórias surgiram na minha vida quando eu era pequeninha. A minha avó sempre incentivou, sem saber ela incentivou, dando o livro da Carochina, Histórias da Carochinha. Meu avô era um super contador de histórias também, ele foi criado em fazenda, então, contava muita história para a gente. Minha infância inteira foi entremeada por histórias. Acho que durante um tempo eu fiquei ausente das histórias, meio afastada. Faculdade... apesar de ter feitos Letras. Literatura é outra história, é texto. Também sempre gostei de escrever. Acho que sempre fui contadora de histórias, oral ou escrita. Primeiro, o que me fisionou mais recentemente com relação as histórias, foi o livro da Clarissa, “Mulheres que correm com os lobos”, que foi muito marcante na minha vida. Aí eu saquei, pela primeira vez, como as histórias tinham força, elas não eram só divertimento, que elas não eram só gostosas de ouvir. Mas que elas tinham uma força e um poder muito próprios, que elas eram remédios. Em vez de me fazer contar histórias, o livro da Clarissa me fez escrever primeiro e depois, a partir da primeira oficina de contadores de histórias, fui atrás da Rute, atrás do Laerte e “a coisa rolou”... Hoje em dia, o Francisco, meu marido, as vezes briga comigo: “Você não escreve mais”. Mas hoje em dia eu sou tão alimentada pelas histórias e pelas pessoas que ouvem

as histórias, é uma coisa tão coletiva... Escrever é muito solitário. Hoje em dia eu não consigo mais viver sem a troca. Acho que vou voltar a escrever um dia. Mas acho que não vou ser mais só escritora. Não consigo mais viver sem a troca e convívio, para mim é muito importante. A melhor coisa que aconteceu para mim, a melhor coisa que as histórias trouxeram para mim, foi o grupo, a troca do grupo. A troca é tão importante. As histórias trazem muito afeto. Você dá, sem saber que está dando, e recebe sem saber que está recebendo.

– Porque você conta histórias?

– Uma vez, quando estava fazendo uma oficina literária, a professora falou para a gente ler um livro do Hilke, “Cartas a um jovem poeta”, e tem um pedaço que ele fala, ele está se correspondendo com um cara que quer ser escritor e pergunta para esse cara: “O que é escrever para você? Escrever para você tem que ser igual ao ar: você não pode viver sem escrever. Você não pode viver sem ar e não pode viver sem escrever. Se você conseguir viver sem escrever, então você não é um escritor”. Hoje em dia histórias para mim são como ar, não consigo mais viver sem contar histórias. Acho que é isso. Não consigo mais ver minha vida sem as histórias.

– Porque você acha que as histórias alimentam? O que elas têm que alimentam?

– Não sei explicar o que é. É tão doido esse negócio de “histórias”. Sou uma compradora de livros de histórias meio compulsiva. Tem muito livro lá em casa. As vezes eu pego um livro qualquer e abro numa página qualquer e leio a história. Parece que estou consultando um oráculo. Porque era a história que eu tinha que ler naquele momento. Mesmo que eu não conte a história, mesmo que eu só leia e fale: “um dia ainda vou contar essa história”, mas só o fato de ler aquela história já trabalhou alguma coisa dentro de mim. Eu não sei explicar como isso acontece. Uma vez eu ouvi falar num negócio chamado bibliomancia. É um pouco o que o Francisco faz todo o dia: ele medita, abre a bíblia numa página qualquer, do olho fechado e o dedo dele vai e encontra um texto. E ele lê e aquilo ali é o que ele tem que ler. Acontece a mesma coisa com as histórias. Uma vez eu me lembro que li uma história que gostei muito num livro que eu estava procurando há um tempão. Uma vez eu vi um ensaio da Rute com a Ana Luiza, a Joana Medeiros, um outro cara, ensaiando na casa da Rute do Jardim Botânico, eles estavam ensaiando uma história chamada “O filho do contador de histórias”, uma história sufi. Eu fiquei desesperada procurando e acabei encontrando num livro daquele

famoso super famoso que compila histórias sufi. Encomendei para o meu irmão e ele trouxe o livro para mim. O livro tem várias histórias. O título em inglês se traduz assim: Aquele que procura a verdade ou O procurador da verdade. Sem querer abri numa história que falava muito do destino, do que o destino te reserva. Eu também tinha contado um pouco tempo antes a “Fátima, a fiandeira”, que também traz a questão do destino. Aí Rossana, também contadora de histórias, me disse: “Olha as histórias que você está escolhendo. Você está escolhendo histórias que tem sempre esse motivo recorrente, que é essa sua preocupação com o caminho, o destino, escolha”. Eu não sei explicar porque isso acontece. Elas alimentam de uma forma diferente, porque você não escolhe o que você vai comer, você não escolhe o alimento, é o alimento que escolhe você. A história que escolhe você. Como isso acontece, não sei explicar. É muito mágico. Me alimentam totalmente quando a escolha é feita dessa forma, quando a escolha é feita do coração. Porque uma outra coisa que eu me questiono muito é que acho que você deve sempre escolher as histórias. Essa coisa de alguém vir para você com um repertório pronto, eu não gosto disso. Acho isso complicado. As histórias tem que vir do coração. No simpósio do ano passado, quando acabou o simpósio, eu fiquei muito incomodada. A gente tinha contado lá no simpósio aquela sessão “De cabelo em pé”. Divertido pra caramba. Entrei na jogada porque eu quis, mas confesso que não é o tipo de história que eu gosto de contar. Contei porque eu faço parte de um grupo, sou muito capricorniana nesse sentido, muito obediente e disciplinada. Faço o que seu chefe mandou. Mas quando acabou o simpósio, eu levei esse questionamento para o Laerte e para a Rossana, membros do grupo, e falei: “Não quero mais contar histórias que sejam impostas. Quero escolher as histórias que vou contar”. As histórias que eu conto tem que exercer algum fascínio sobre mim, mexer em alguma coisa dentro de mim. Acho que elas te alimentam na medida em que você deixa isso acontecer. Elas são remédios na medida em que você deixa isso acontecer. Você sabe o que você precisa, inconscientemente, você sabe. Quando eu abro um livro sem querer numa página, de alguma forma meu inconsciente está comandando, como um oráculo.

– Como elas alimentam quem escuta?

– Da mesma forma. As vezes eu acho que o alimento não é nem algo imediato. As vezes você só vai se dar conta de que é alimento depois. De alguma forma elas vão entrar dentro de você. As vezes vão ficar guardadinhas em algum lugar e vai acontecer alguma coisa na sua vida, você vai passar por alguma coisa na sua vida, que vai fazer você se lembrar daquela história que nem um sonho, de repente. As vezes o alimento é

imediatamente, você ouve a história que precisava ouvir. Como as histórias, as boas histórias, vêm dessa fonte que é o inconsciente coletivo, as boas histórias, todas elas, alimentam de uma forma ou de outra. Porque elas estão falando de questões universais, questões que têm haver com o *ser* humano. Então, posso não estar passando por um momento de tristeza agora. Posso ouvir uma história que tem haver com alguém passando por um momento de tristeza. Mas, com certeza, eu já passei por um momento de tristeza, eu vou conseguir me identificar com aquela história, vou me lembrar daquele momento e vou trabalhar aquele momento de alguma forma. Acho que elas alimentam por aí. Porque todas vêm do mesmo manancial, da mesma fonte, que é o inconsciente coletivo. Elas lidam com questões de todos, comuns a todos.

– Como você vê a relação do contador com o ouvinte?

– A relação do contador com o ouvinte tem que ser a mais pura e a mais transparente possível. Estava falando com você sobre a experiência de contar para as crianças lá do CEMASI. Acho que quando o contador é um bom ouvinte, ele vira um bom contador. Acho que é uma relação que tem que ser muito olho no olho, tem que ser uma relação de coração para coração. Acho que tem que ser uma relação tipo: “Eu estou te dando um presente muito bonito, mas tem sei que você está me dando algo legal em troca. Está me dando a sua atenção, o seu afeto”. O Laerte fala uma coisa muito legal, que na verdade é a Clarissa que fala: quando as pessoas compartilham uma sessão de contação de histórias, elas saem dali aparentadas. Acho que é isso mesmo. Um vínculo se cria. Quando fui contar lá no CEMASI pela primeira vez, fui sozinha. Conte as histórias. Depois de quinze dias voltei com a Rute e com a Ana. Quando eu cheguei lá uma menininha falou: “Oba! É a tia que conta história!”. Eu virei a “tia que conta história”. Então, para ela eu já era alguém próxima. Acho que acontece isso, se cria um vínculo com quem está ouvindo. Você está dando alguma coisa, mas ao mesmo tempo você está recebendo. É uma troca.

– Qual a importância de contar histórias hoje em dia?

– Acho muito importante. As pessoas não se dão conta da importância de contar histórias. Hoje está tudo muito voltado para o visual, está tudo pronto. Uma das coisas que mais me fascina quando ouço uma história, é que me eu imagino naquela história, imagino aquela história, eu vejo na minha cabeça a história, eu viajo na história. É uma

coisa puramente da imaginação, não tem nada pronto. Além dessa parte da imaginação, as crianças precisam ter isso ativado, elas não têm mais a imaginação tão ativada – porque têm computador pronto, televisão pronta, vídeo pronto -, além disso, tem o afeto. Quando você conta histórias você está estabelecendo um olho no olho. Você está estabelecendo um calor das pessoas juntas. Estão todos juntos, aquela energia junta. Mesmo que você esteja contando para uma criança só, está junto, a criança está junto de você ouvindo, seja um sobrinho, um filho, é um momento em que estão os dois juntos. Acho que as crianças precisam reativar a imaginação, os adultos também, com certeza precisam disso também e esse outro lado, que é o afeto. É o momento que você tem de estar se relacionando com o outro. Conto uma história para você, você conta uma história para mim. Então, acho que hoje em dia, que cada vez mais as pessoas estão mais isoladas, menos imaginativas, contar e ouvir histórias é de suma importância, muito importante mesmo.

– Você vê alguma relação das histórias com a morte?

– Nunca pensei nisso. A não ser nas histórias que falem de morte. Histórias têm um início, um meio e um fim. Mas, quando você conta ela de novo, ela renasce, começa tudo de novo. Talvez você possa pensar metaforicamente na história como sendo um ciclo. Talvez, como contadora, você possa pensar na história, não como morte, mas como um ciclo de nascimento, de amadurecimento e de um certo repouso. Tem histórias que eu conto e fico empolgadona quando começo a contar. Aí eu conto, conto, conto, conto, até que vou contando menos. Até que, encantada por uma outra história, e aquela antiga história fica meio que adormecida, morta num cantinho. Até que, de repente, me lembro dela e ela renasce. Talvez, metaforicamente, se possa pensar assim também, como contadora. Não vejo outra metáfora, outra simbologia.

- Você vê as histórias como possibilidade de trazer um “chão”?

– Eu fico pensando no trabalho que a gente queria fazer no morro Dona Marta, que é um trabalho de resgate das histórias, até mesmo as histórias familiares. Não são contos populares, nem contos de fadas, mas são contos familiares. Tudo isso: saber essas histórias, essas histórias da comunidade, tudo isso te dá muito “chão”, te faz perceber quem você é, onde você está, onde você está inserido. Te aproxima das pessoas, faz você conhecer as pessoas melhor, mesmo que sejam os personagens fictícios das histórias. Mesmo que seja a “mulher do latão” do Dona Marta. Acho que as histórias

servem como cimento entre as pessoas, é uma forma delas se amalgamarem, delas se unirem e delas adquirirem esse sentido de pertencer a uma comunidade, pertencer a uma família. A partir do momento em que as pessoas começam a praticar e a resgatar isso acho que se tornam pessoas mais fortes, comunidades mais fortes, mais inteiras. É como se as histórias dessem um enraizamento. Nunca participei de nenhum projeto de resgate, mas intuo que é por aí mesmo: uma descoberta da identidade, do lugar ao qual você pertence. Ouvir as histórias é um pouco como se ver também. Quantas comunidades do interior do Brasil existem e como as pessoas poderiam se unir mais e trocar experiências através de uma pessoa que reunisse elas entorno das histórias? O rapaz que trabalha lá em casa conta que durante muito tempo, durante anos, não tinha luz elétrica onde eles moravam, interior do Rio Grande do Norte. E eles iam religiosamente, todos os dias, na casa de um senhor, e eles ficavam ouvindo o senhor contar histórias. Então, outro dia ele estava me falando assim: “Sabe, Dona Ana, era para eu ser um contador de histórias. Porque o que eu ouvi de histórias... Eu ouvi muita história, esse senhor contava muita história. É que a minha memória é muito ruim”. E eles deixaram de ouvir histórias porque veio luz elétrica, veio televisão... Aquela velha história. E deixaram de ir e ficou aquela coisa reduzida da família vendo televisão, ou só uma pessoa vendo televisão. Quantas histórias daquela comunidade não se perderam com aquela pessoa? Deixou de transmitir para muita gente. Pena. Fico pensando nessas comunidades do interior, comunidades de pescadores, quantas histórias não se perdem, deixam de ser conhecidas. Acho que a história é um amálgama da comunidade.

– Qual é, ou quais são as funções do contador? Como contadora, o que você sente como sua função?

– Eu quero contar histórias que façam bem. Eu gostaria de fazer um trabalho que melhorasse a vida das pessoas, que elas pudessem se encontrar, que, de alguma forma, através das histórias, elas refletissem sobre onde elas se inserem. Tenho uma preocupação muito grande. Queria muito fazer um trabalho que passasse, de alguma forma, valores. A gente está vivendo num mundo muito sem valor, sem ética. As pessoas não sabem mais o que é amizade, o que é ética, o que é batalhar. Você vê, por exemplo, um mito em que o herói ou a heroína tem que batalhar para chegar lá. Fico pensando na Psique, nas provas que elas teve que passar. Hoje em dia as pessoas acham que tudo tem que vir muito fácil. Fico pensando que uma das funções do contador, não sei se estou sendo muito ambiciosa, é passar esses valores. É tentar, de alguma forma, fazer as pessoas olharem para dentro. Nunca penso muito só na parte do entretenimento.

Tem que te diversão, tem que ter alegria, felicidade por estar contando a história que você está contando. E, com certeza, a história que você está contando vai divertir se você tem essa alegria, se você tem essa satisfação de estar contando uma história gostosa, com certeza você vai divertir quem está ouvindo, mas não é só isso. Estou sentindo muito isso com esse trabalho no CEMASI. Quais histórias eu sei contar, que o meu chacara cardíaco, está pedindo para eu contar hoje? Acho que a função é presentear quem está ouvindo, um presente com sentido bem amplo, que não passa só pela diversão.

– Como você entende afeto?

– Acho que afeto é um calorzinho bom que dá no coração da gente. Afeto, por exemplo, quando você conta e vê os olhos de quem está ouvindo brilhando, ou você vê um olhar de encantamento. É até mesmo o retorno que você tem imediato quando você conta e você ouve uma criança ou alguém falando que adorou a história que você contou. Mas eu acho que basicamente é isso. Afeto é um calorzinho gostoso que você sente no coração.

– Como você relaciona o afeto com as questões da identidade e da memória através das histórias?

– Para uma pessoa contar histórias, ela tem que ser uma pessoa afetuosa. Tem que ser uma pessoa generosa, porque é um presente que está, de alguma forma, dando para quem está com coração e ouvido aberto para ouvir. Com a questão da memória: acho que você só resgatar coisas que precisam ser resgatadas a partir do afeto. O afeto é a mola propulsora que faz com que você busque lembranças. Se você está falando da memória de um povo, da memória indígena, por exemplo, das histórias da memória de uma família ou de uma comunidade, o que vai fazer você resgatar essas histórias, escavar, tentar descobrir essas histórias, nisso tudo você está sendo movido pelo afeto. Você está sendo movido pelo querer, pelo desejo, pelo chacara cardíaco de novo. Você não conta, você não remexe história se não tiver muito afeto. Acho que só consegue chegar a identidade através da memória, só consegue chegar a um presente através de um passado. Tem que entender, conhecer, sentir o que aconteceu para poder assumir esse lugar aqui e agora. Talvez a ponte seja o afeto, o intermediário. Porque você chega à memória através do afeto e você só chega a identidade através da memória.

– As histórias ensinam a amar com mais qualidade, mais inteireza?

– Acho que sim. Você se torna uma pessoa generosa. Ao se tornar uma pessoa generosa, você se abre e se torna uma pessoa mais amorosa. E, ao se abrir e se tornar uma pessoa mais amorosa, você amplia, você potencializa sua capacidade de amar e de receber amor. Estou falando com você agora, já falei “chácara cardíaco” várias vezes, e estou sentindo uma coisa aqui. Como se tudo viesse daqui mesmo. Você se torna uma pessoa mesmo mais capaz de amar, capaz de se dar. É um exercício de ser dar, um exercício de se doar. Quando fui lá para o Dona Marta já foi um pouco assim. Eu sentia que, de alguma forma, a gente estava mexendo com aquele pequeno grupo. A gente estava, de alguma forma, transformando aquelas pessoas. Como a gente não deu continuidade aquele projeto, não sei o que aconteceu com aquelas pessoas, e achei que foi muito rápido, queria ter convivido mais, também acho que foi um esquema muito de aula, não foi tanto de contação, ali já senti o início de uma coisa amorosa. De uma coisa de doação. Ali começou essa sensação. Agora, com essas crianças... É muito diferente você contar numa escola, numa livraria, num centro cultural, ainda não sei dizer porque. Talvez porque eu pressinta que possa haver um trabalho constante de contação de histórias com aquelas crianças. Talvez eu consiga, de alguma forma, impactar mais, mexer mais, com aquelas crianças e aqueles adolescentes. Porque fortalece mais o vínculo de afeto. Mas você se torna uma pessoa muito mais capaz de amar, é um exercício. Eu queria poder contar só história assim, do jeito que a gente conta lá no CEMASI. Só sentindo a história que vai contar. Se eu tivesse um objetivo, uma meta, queria ser uma contadora que não vai com a história preparada. Queria poder ter a intuição aguçada para chegar na hora e ver o que aquele público estava precisando ouvir. Acho que isso deve ser o ápice.

– Qual a importância do exercício da escuta hoje, através das histórias?

- Acho que as pessoas estão muito desabitadas a escutar. Não sei tem haver com a carência, com a falta de interlocutor. Sinto que as pessoas têm muita necessidade de falar. As crianças do CEMASI têm muita necessidade de falar. Elas interferiam direto na contação de histórias. Fiquei até sem saber se elas estavam querendo chamar atenção para elas, alguma coisa de carência. Mas acho que o ser humano, em geral, está muito mais falador do que escutador. Através das histórias a gente pode resgatar essa capacidade de ouvir. Você só se torna um bom contador de histórias se você é um bom ouvinte de histórias. E também tem uma outra escuta, que é importante, que é a escuta

interna. Você se escutar, respeitar, saber o que você quer contar e o que você quer ouvir. Tem histórias que eu não gosto de ouvir, eu fico nervosa. Tem um amigo meu que fala: “Deus não deu para a gente dois ouvidos e uma boca á toa”. A gente tem que ouvir mais do que a gente fala. Mas acho que a gente pode exercitar muito essa escuta ouvindo histórias. E para ser u bom contador tem que ser um bom ouvinte. A gente está sofrendo muito ruído de comunicação porque está havendo muito ruído e pouca escuta. A falação interfere. Um não espera o outro acabar de falar. Não ouve o que o outro tem a dizer, já vai atropelando. Acho que para as pessoas se relacionarem, se comunicarem melhor, elas tinham que fazer esse exercício mais freqüentemente. Contação de histórias seria maravilhoso para exercitar isso.

– Como você vê a tradição e as histórias?

– Eu não sei definir exatamente o que são histórias de tradição. Mas sempre sinto que as histórias que gosto de contar são histórias de tradição de alguma forma. Adoro história africana. Sinto que as histórias que eu escolho sempre tem haver com uma certa ancestralidade, com uma origem, com valores antigos. Histórias atemporais. Histórias de tradição, para mim, seriam isso: histórias que têm haver com origem, com uma civilização antiga, uma civilização ancestral.

– Ao que se deve esse forte movimento de contadores de histórias atualmente?

– Acho que isso vem de uma necessidade, uma urgência do ser humano. Ele se percebeu muito árido. Talvez tenha haver com a tradição no sentido dele querer voltar lá atrás. Porque, realmente, ouvir e contar histórias é um ato que vem de lá de trás. Acho que de repente o ser humano sacou que estava precisando disso. Acho que estamos com muita tecnologia, muita coisa rápida e pronta. Acho que não é só contação. É tudo que tem haver com um ritmo mais lento. Tem muita gente tentando recuperar esse ritmo mais lento. No ritmo louco que a gente vive, a gente não consegue ficar o tempo todo nessa “passada”. A gente tem que desacelerar, a gente tem que voltar um pouco. As histórias fazem você desacelerar também. O ritmo das histórias é um outro ritmo.

– Qual é a comunicação que as histórias promovem?

– Eu ouvi o Bonifácio contando uma história no dialeto dele. Não entendi nada. Mas é uma coisa tão fascinante a força das palavras, mesmo que você não entenda... É claro que quando você consegue entender a história, o trabalho que você vai fazer dentro de

you é outro. Quando you se deixa levar pelo som, you está numa outra viagem, uma viagem mais sensorial que pode te levar para um lugar bacana também. Mas quando you entende o esqueleto da história you pode trabalhar com outros conteúdos internos. A história pode te atingir de uma outra forma, you pode se identificar com ela de outra forma. Uma vez eu vi alguém falando isso, acho que foi aquele contador Roberto Carlos. Contou que uma vez ele foi num simpósio que ele ouviu um cara contando uma história numa outra língua e que foi maravilhoso. Então, comunicao sempre existe. Ou  uma comunicao mais explícita ou  uma comunicao menos explícita. Ou  uma comunicao que vai fazer you ter uma viagem mais sensorial, you vi ouvir a sonoridade daquelas palavras... Ou  uma comunicao mais explícita, que é uma comunicao do sentido das palavras, do que aquela história está querendo contar. Mas comunicao sempre vai ter, seja ela num nível mais simbólico, mais louco, ou num nível mais concreto. Sempre vai existir.

– Qual é a força da palavra do contador?

– Acho que a força da palavra é o que ele está querendo transmitir com aquela história, o recado, o que ele está querendo contar com aquela história. Acho que a palavra dele mais forte fica quanto mais ele acredita no valor daquela história, no conteúdo daquela história. E acho também que, quanto mais aquela história tiver trabalhada dentro dele, a força da palavra vai ser maior, porque aquela história afetou ele de alguma forma. Eu sinto isso. Quando a história bate em you, quando ela exerce algum poder sobre you, you entende e respeita esse poder, you acolhe essa força, you trabalha e transmuta essa força. Quanto mais you se apaixona perdidamente pela história, mais forte vai ser sua palavra quando you contar essa história.

– You falou em recado. Existe um recado nas histórias? You como contadora busca um recado?

– Eu acho, mesmo que seja inconsciente, sempre existe um recado. Mesmo que you só se d conta desse recado depois. Toda história tem um recado. Não é uma moral. Não gosto de história que tem moral. Por exemplo, acho que quem me contou “Fátima, a fiandeira” pela primeira vez foi a Rute. A história entrou, ouvi, achei muito legal, e ficou. Depois eu comprei um livro, que se chama “O violino cigano”, que são várias histórias, dentre elas, para minha surpresa, “Fátima, a fiandeira”. E para minha surpresa dizia que não era uma história sufi, que era uma história grega. Eu reli, depois de já ter ouvido algumas vezes, e quando eu reli, de repente, eu entendi a história. Não sei se foi

o período da minha vida. Eu entendi a história totalmente porque eu me identifiquei com a Fátima. Eu percebi que também aprendi várias artes que, de repente ainda não juntei todas, mas eu posso vir a juntar. Então, toda a história tem um recado, mesmo que não seja imediato. Mais tarde eu resgatei a Fátima num momento da minha vida em que eu estava precisando ouvir aquele recado. Fiz faculdade de tradução, trabalhei com programação visual, eu dei aula de inglês, fiz curso de interpretação, porque eu fiz tudo isso? E, de alguma maneira, aos poucos, eu vou juntar tudo, que nem a Fátima fez. Então, acho que, no fundo, toda a história tem um recado. Mesmo que você, conscientemente não saiba que recado é esse, mesmo que o recado não vá ser entendido ali na hora, toda a história tem.

– Você tem histórias preferidas?

– Eu tenho muito carinho por uma história que eu conto, que foi uma das primeiras histórias que eu contei, que é jamaicana, que chama “o macaco e o papai Deus”.

– Qual a relação do contador com o tempo?

– Acho que essa questão é muito ampla. Acho que tem uma questão de um tempo mais simbólico, porque as histórias, na verdade, não têm tempo. As histórias podem ter sido contadas, compiladas há “trocentos” anos e funcionam tanto ontem quanto hoje, elas são atemporais nesse sentido. Para o contador o tempo também se dissolve. Agora, tem uma questão bem prática com relação ao tempo que é o tempo que o contador tem para contar a história. Numa situação ideal, em torno da fogueira, ele pode deixar o tempo rolar, se estender mas, na maioria das situações concretas de hoje em dia, esteja ele contando numa escola, numa comunidade, ele tem a questão do tempo. Ele tem meia hora para contar, ele tem uma hora para contar. Tem esses dois tempos. Tem um tempo que não existe, que é o tempo das histórias, e tem também o tempo das histórias dentro do contador, esse já é outro tempo. “Mil e uma noites” foi compilada sei lá quando. Scherazade tem a mesma força hoje que ela teve lá. Nesse sentido as histórias são atemporais. Tem a questão prática do tempo. E tem o tempo que as histórias são trabalhadas internamente. Acho que são esses três tempos.

– Você se lembra de outros pontos importantes nesse universo da narração das histórias que a gente não tocou?

– Uma coisa que para mim é muito importante, cada vez mais importante é você ser muito leal a você. Ser leal as histórias que você conta, que você escolha para contar. Você ser leal a quem está ouvindo. Ser leal com seu objetivo como contador. O que você quer? Que tipo de contador você quer ser? Acho isso muito importante, porque se você consegue essa lealdade com você, você consegue essa lealdade com o público. Você consegue essa transparência acho que só tem a crescer como contador e mais você vai ter para dar e contribuir para quem está ouvindo. Eu não dou oficina, mas sinto pelas histórias que ouço, que tem muita gente que vê o ofício do contador como uma forma fácil de ganhar dinheiro. Então, tem gente que eu vejo, que ouço falar, que acabou de fazer uma oficina de contação e já está querendo contar histórias e ser remunerado. Acho que todo o ofício passa pelo aprendiz, pela aprendizagem, tem um tempo para isso. Acho que se tem que ter muita certeza do que se está fazendo. Ninguém conta e ninguém ouve uma história impunemente. Você tem que estar muito inteiro, ser muito leal a você, muito leal aos seus ouvintes, cada vez sinto mais isso. Muito certo e seguro das histórias que escolhe para contar. Sinto que deveria falar isso.

– **Você vê as histórias como obra de arte? Ou qual é a arte das histórias?**

– Nunca pensei em história como algo artístico, mas acho que tem uma arte. Tudo o que você quer fazer e quer fazer bem, você tem que fazer com arte, tem que ser bonito, não estou falando esteticamente. A história tem em si uma perfeição e um mistério que acho que são muito próprios da obra de arte, não sei explicar. Para mim as histórias sempre bateram como algo terapêutico, medicinal, pessoalmente. Por serem perfeitas, acho todas as histórias são perfeitas, e por terem essa áurea de mistério, porque todas histórias são misteriosas, as formas como elas atuam em quem conta e em quem ouve é a mesma perfeição e o mesmo mistério que eu vejo, por exemplo, numa obra de arte. Como aquela obra foi criada, como o artista teve aquela inspiração. Não é uma arte de um. Mas se você pensar bem, toda a arte não é uma arte de um. Porque se eu faço um quadro, eu tenho que ter um olhar que olha esse quadro para reconhecer esse quadro como quadro. O olhar é muito importante, e o olhar não é o olhar do artista, é o olhar de quem está admirando aquela obra. Se eu escrevo um livro, um poema, um conto, alguém tem que ler. Então, nenhuma arte é de um. Ela é de um enquanto está sendo criada, o processo de criação é individual. Mas o que eu acho que difere é que quando você está contando uma história você está produzindo arte naquele momento. Você nunca vai contar história igual, então, é algo daquele momento. Você vai estar criando,

contando aquela história ali. Enquanto que num livro, escreveu, imprimiu, é aquilo ali. Uma obra de arte, pintou e é aquilo ali. Você pode até colocar outro borrão, mas já vai ser outra obra. A história tem muito da participação do ouvinte. Nesse sentido você pode até falar que é uma co-criação. De repente você vai contar melhor se você sentir uma energia melhor daquele grupo que está te escutando. Ou você vai contar de um jeito diferente se tiver determinadas interferências.

– Você falou das histórias terapêuticas e medicinais. Como elas curam? Porque elas curam? Ou como elas exercem a cura em você?

– Mistério... É o que te falei, de repente abrir um livro ou estar em um lugar e ouvir a história que você precisava ouvir naquele momento. Ou ler a história que precisava naquele momento. Foi o que aconteceu com “Ianejar”, mito de criação Waiãpi. A gente resolveu trabalhar aquela história porque ela é pequenininha e depois conversamos sobre a história, a palavra-chave da história, conversamos com a Rute... Eu estava vivendo aquilo tudo na minha vida, estava vivendo uma situação de desencontro homem-mulher. E naquela hora aquela história fez “cair a ficha”. Eu fui para casa e naquela mesma noite sentei e conversei com o Francisco, meu marido. Não tem como explicar, como explicar uma coisa louca dessa? Não passa pelo racional. A primeira vez que eu senti o poder curativo das histórias não foi nem contando, foi uma história que eu escrevi a partir de uma história que meu caseiro me contou de uma pata que não chocava ovo, ela só chocava castanha. Porque lá no Rio Grande do Norte tem muita castanha de caju. Então eles faziam aqueles montes de castanha e a pata ia e sentava e começava a chocar castanha. Ele falou isso porque minha cadela fica “chocando” o pauzinho que ela quer que a gente jogue para ela. Eu fiquei tão impressionada com aquela história que escrevi uma história sobre uma pata que não conseguia botar ovo, uma pata que não conseguia engravidar. Ela era diferente das outras patas, que eram todas manchadinhas e ela era toda branca. E ela queria ter aquela mesma experiência. Queria sentar em cima do ovo, fazer o ovo ficar quentinho. A partir daí ela começou a pirar. Começou a sentar em cima de batata, queria chocar qualquer coisa. Os outros patos começaram a achar que ela era maluca e expulsaram ela. Ela foi embora voando, voando, voando. Até que se sentiu muito cansada e com fome, e viu lá em baixo um lago. Ela resolveu parar para descansar. Quando ela estava parada descansando, ela viu num montinho uns ovinhos abandonados. Ela olhou para o céu para ver se tinha alguma ave para chocar aqueles ovos porque ela sabia que se ficassem sem ser chocados iriam

morrer. Então, ela sentou em cima daqueles ovos e se sentiu a pata mais realizada do mundo, porque finalmente ela tinha ovos dela para chocar. Ela ficou chocando até que de repente os patinhos nasceram. Eram patinhos, obviamente, diferentes dela. Ela cuidou daqueles patinhos com maior amor, ensinou a nadar como ela via as outras patas fazendo. Até que um dia um bando de patos voltou da migração, que todo ano eles faziam, e eram patos iguaisinhos a ela, eram todos brancos. E ela ficou muito amiga de um pato. Amizade vai, amizade vem... Eles acabaram casando e ela acabou botando ovos dela e acabaram nascendo patinhos iguais a ela. Depois ela voltou para o lugar onde morava e depois ficou sabendo que, na verdade, um cara que estudava patos tinha achado o ovinho dela e tinha colocado no ninho de outra pata diferente que tinha chocado e tinha adotado ela. Escrevi essa história que se chama “Patavina”. Eu escrevi essa história eu estava engravidando ou engravidei logo depois que eu escrevi essa história. Quer mais poder curativo que esse? Então, não tem explicação. É uma energia que eu sei lá de onde vem.

– Se você pudesse dar uma palavra-chave para as histórias na sua vida?

– Cura.

– Vou fazer uma pergunta que, na verdade, você já deu a resposta. Como as histórias contribuem para a construção de uma realidade mais humana? Elas contribuem?

– Contribuem. Se você for um contador consciente, leal, que não fique só preocupado com entretenimento, apesar de achar que entretenimento faz parte também. Mas se você, não de uma forma careta, moralista, escolher as histórias com cuidado, pelo poder curativo, pelos valores que elas têm... Aquela história do Macaco e do papai Deus, que eu contei, ela é muito engraçada. Mas passa a idéia de que nenhuma desgraça é grande demais, que Deus nunca vai te dar uma desgraça grande demais, ele só dá o peso que você pode carregar. E a história passa isso de uma forma tão... A história do crocodilo e do macaco: qual o valor da amizade? Você vai ficar fiel ao seu amigo ou vai ficar fiel ao chefe do seu bando? É uma história super divertida, mas está passando muita coisa. Se você souber escolher as histórias que você conta bem todas estão construindo um mundo melhor porque você, de alguma forma, está passando esse recado. Também acho que está colocando uma “pulguinha atrás da orelha” pois, de alguma forma, está

fazendo com que as pessoas que estão ouvindo trabalhem aquelas histórias internamente. Com isso, acho que só tem a contribuir.

Anexo 2

Entrevista com Laerte Vargas concedida a autora em 09 de outubro de 2006

Desde 1994 Laerte Vargas vem se dedicando à pesquisa da linguagem do contador de histórias e do conto popular. Fundou o grupo Confabulando - Contadores de Histórias e juntos desenvolveram sessões temáticas, festivais de contos populares no Museu de Folclore Edison Carneiro e oficinas por todo o Brasil pelo Proler (Programa Nacional de Incentivo à Leitura da Fundação Biblioteca Nacional) e Leia Brasil (Petrobrás). Implantaram uma sala de leitura na Enfermaria Pediátrica do Hospital Gafrée e Guinle, dotando o espaço não só de acervo literário específico como também desenvolvendo sessões de histórias para as crianças atendidas e pais de internos. Em algumas empresas, como em Furnas, percebeu o quanto os contos e a narração de histórias agregam grupos e criam uma ambiência de afeto. Atuou diretamente nas Vilas de Estreito e Mascarenhas de Moraes na implantação do projeto "Casa Viva", ministrando oficinas e ações de incentivo à leitura. A "contação" de histórias e oficinas têm sido valiosas parceiras para o trabalho de Recursos Humanos pontuando seminários e trazendo à baila temas que são de interesse no dia-a-dia profissional. Vem, cada vez mais, se dedicando à pesquisa de um repertório que possa colaborar para a estruturação do indivíduo. Nesta vertente de pesquisa, já investigou o universo feminino (que resultou no projeto "AS FIANDEIRAS"- tecelãs do universo feminino), o herói e nossos medos e assombros. Junto ao CIAE (Curso Intensivo de Arte na Educação) da Escolinha de Arte do Brasil, tem conduzido o trabalho do contador de histórias como um pretexto para atividades de arte-educação e como ferramenta para a dinamização de grupos e da leitura. As sessões de histórias e oficinas fascina a todas as faixas etárias e categorias, prova disso é a constante procura por pessoas das mais diversas ramificações da sociedade o que confirma a máxima popular que diz que "de uma boa história ninguém escapa". Tem atendido a educadores, psicólogos, arte-educadores, pedagogos, terapeutas holísticos, agentes de leitura, profissionais de RH, dinamizadores de grupos, enfim, a todos aqueles que gostam de ouvir e contar histórias.

Atualmente, coordena o Grupo Latão de Histórias, resultado da primeira oficina de contadores de histórias desenvolvida na Comunidade do Morro Santa Marta/RJ (tendo como co-facilitadora a escritora e contadora de histórias Ana Gibson) e a Espaço dos Contos, com sede no Rio de Janeiro, que tem se firmado como um centro de referência para a formação de contadores de histórias e prestação de assessoria técnica para empresas e instituições que queiram pesquisar e conhecer mais de perto de arte de ouvir e contar histórias.

– Como você começou a contar histórias?

– Eu comecei me apaixonando por ouvir histórias. Há onze anos atrás eu passei pelo CCBB e vi anunciado: Contadores de Histórias. Fiquei muito intrigado, entrei, peguei senha e ouvi o grupo Morandubetá contando. Me apaixonei e de cara achei que, por ser ator, iria tirar a linguagem de letra. Procurei imediatamente a Casa da Leitura, me inscrevi na primeira oficina que aconteceu no Brasil com profissionais brasileiros. E como a contação de histórias era o “carro chefe” do Pró-Ler, do Programa Nacional de Incentivo a Leitura, que era sediado na Casa da Leitura, havia uma demanda muito

grande de oficineiros que ministrassem a oficina de contadores. Então, praticamente depois da oficina, eu saí “oficinando” pelo Brasil. Fui burilando o “oficinar” já fazendo, já trabalhando. Minha oficina foi nascendo no processo de descoberta com as pessoas. Mas lembro remotamente que a minha infância foi pontuada pelos discos, pelas versões do “João de Barro”, pelos discos coloridos. E algumas histórias eu ouvia incansavelmente. No primeiro momento eu não entendia o porquê da necessidade de ouvir algumas histórias específicas. Isso dos oito aos dez, doze anos. Mais a frente eu fui entender porque essas histórias eram tão importantes para mim. Mas foi assim surgiu. Eu não tive um contador de histórias dentro de casa. Os discos que contavam histórias para mim.

– O que te apaixonou quando você ouviu histórias lá no CCBB?

– A proximidade. Eu estava vindo de uma experiência com o teatro em que eu estava sentindo muito esvaziamento no meu fazer. Eu entrava em temporadas, uma atrás da outra, mas comecei a me dar conta que não olhava mais meu colega em cena. Não havia troca, ia lá, exercia minha função de ator. Não é nem o ofício, porque no ofício você tem que estar imbuído dele. O ofício implica na função criativa também. Exercia minha função de ator, recebia um percentual da bilheteria, mas relação não havia mais. E o contador, essa nudez do contador, essa simplicidade no primeiro momento, essa proximidade, esse contato muito próximo com os ouvintes foi o que me seduziu. Isso foi em 1991.

– Porque contar histórias? Qual a importância desse ofício?

– Eu acho que vai mudando. Num primeiro momento eu acho que os contadores de histórias eram os noticiários ambulantes, ainda não havia o jornal como uma ferramenta de informação entre as aldeias, entre as tribos. Então, esses contadores, que acho que eram um pouco mascates, que andavam vendendo coisas – remédios, ervas, tecidos, brincos, jóias – eles traziam notícias de outras tribos, de outras aldeias. E por onde ele passava ele ia juntando mais histórias e informando sobre os lugares, sobre os caminhos que ele havia percorrido. Hoje em dia, no mundo moderno, acho que a contação de histórias tem uma outra intenção: a de agregar pessoas, de fazer com que a gente se reconheça parceiro de uma jornada. Todos nós somos iguais nessa jornada. O mundo mudou muito, mas o homem mudou muito pouco. Um dos contos mais antigos conta a

história entre um primo rico e um primo pobre, a questão da prosperidade, da diferença social, ela continua forte até os dias de hoje. Então, esses elos agregam, amenizam nossa solidão, porque viver é muito solitário. A contação de histórias traz essa identidade de que não estamos sós. A gente precisa identificar no outro, mesmo que seja de uma camada intelectual e social diferente da nossa, a gente tem que reconhecê-lo como parceiro de luta, porque a intenção é a mesma, de cumprir uma jornada, de matar bruxas, vencer dragões, construir alguma coisa sólida para poder, depois, usufruir dela. Então, ela aproxima e torna as pessoas dentro de uma empresa muito iguais, do presidente à funcionária do cafezinho, à funcionária da faxina. Claro que cada um vai fazer uma leitura desse conto, mais somos iguais e queremos coisas muito simples. As histórias falam disso.

– O que é o contador de histórias para você? É possível definir?

– Ele é o elo. Mesmo nos tempos remotos, quando as histórias serviam para explicar o porquê do dia nascer, ou o porquê da noite cair, da lua chegar e o sol subir. Ele é o elo entre o divino e o humano. Ele é o porta-voz de um mundo mágico. Ele é o porta-voz de sonhos, ele é o porta-voz que traz para muito perto seres fantásticos, seres inexistentes. Então, ele é o elo entre esse mundo muito mágico e esse mundo terreno. Por isso, talvez, ele seja tão fundamental hoje em dia. Numa sociedade tão racional, tão prática, tão objetiva em que dentro das empresas existe uma grande formalidade, as pessoas não colocam mais sua história, não compartilham sua história com os parceiros de trabalho. Então, o contador reconecta. Tenho as vezes a sensação de que existe uma memória genética. Tenho a sensação de que as nossas células vibram, porque os nossos avós, nossos antepassados ouviram essas histórias. Então, quando os olhos se iluminam sem saber porque... Porque esse fascínio? Porque você já ouviu aquilo, as suas células reconhecem, há uma vibração interna, aquilo vem mesmo como uma memória genética.

– Como contar histórias te ajuda a estar no mundo? Porque você, Laerte, conta histórias?

– Primeiro, as histórias me ajudaram muito a ouvir as pessoas que não pertencem ao meu universo intelectual. Antes eu tinha uma certa impaciência em ouvir as pessoas que não compartilhavam, que não tinham o mesmo discurso que eu. As histórias me tornaram melhor, um ser humano mais generoso e mais compreensivo. As histórias, o

tempo todo, estão, na verdade, transformando você. Principalmente quando o contador está realmente implicado nesse trabalho. Cada história é uma aula. Cada aula que você gesta e depois compartilha, ela te transforma e depois soma pontos em você. Eu espero que seja um aprendizado interminável. Eu quero continuar descobrindo a vida inteira.

– Você percebe alguma relação das histórias com a morte?

– Sim, o tempo todo as histórias falam de ritos de passagem. É preciso morrer na sua infância para entrar na puberdade. É preciso depois matar o adolescente para o ser adulto vir. Depois matar esse adulto para aceitar a velhice. É morte no sentido metafórico o tempo todo. É transformação. Morte no sentido de metamorfose, de final de ciclos. Existe a morte o tempo todo. Um dos ciclos mais importantes dos contos populares são as histórias em que o homem tenta, o tempo todo, engabelar a Dona Morte. Porque a gente está numa contagem regressiva. A gente mal nasce e começa a morrer. Então, o tempo todo a gente está tentando empurrar para mais. Ganhar mais um dia, protelar para mais um dia a morte física. E para isso muitas mortes simbólicas e metafóricas têm que se dar no que tange aos ritos de passagem. Morte o tempo todo, sem dúvida.

– A nossa sociedade tem muitos poucos ritos. As histórias podem funcionar como rito?

– Sem dúvida que podem. Na verdade, a gente foi perdendo. Porque até que a gente tinha a primeira comunhão, o casamento, mesmo a menina, quando está entrando na puberdade, comprar o primeiro sutiã, o menino também aconselhado pelo pai, no que tange a sua iniciação sexual, a morte, que é um rito de passagem que a gente lida com muita dificuldade. Mas as histórias falam. É claro que quem ouve histórias é preciso se debruçar sobre esse material para entender que são ritos de passagem, porque no primeiro momento passa como “artes do era uma vez”. Mas ali está inserido muitos ritos de passagem. Quando a princesa espeta o dedo no fuso e ela sangra, a primeira menstruação, quando ela está enclausurada numa torre, é o processo de isolamento que a menina vive assim que o pai e mãe percebem que ela pode estar se tornando desejável. Então, são ritos de passagem o tempo todo. Tanto é que os contos trazem muito a figura do ancião. Esse ancião nada mais é do que a gente, nós, heróis, mais velhos. São esses tempos, falando, interagindo com a gente no mesmo plano. Não precisa esperar para vivenciar isso. Eles já estão ali, na estrada que você pega ou ao sair do bosque, ou ao

adentrar no castelo. Estão acontecendo, tudo simultaneamente. Enquanto que na vida acontece cada coisa com seu tempo, com uma cara muito específica.

- Você percebe uma relação entre as histórias e os temas da identidade, da memória e do afeto?

– O tempo todo. Quando você conta uma história para um idoso e aquele idoso, ao ouvir a história, chega a sentir o cheiro da broa de milho que a mãe cozinhava quando contava histórias, isso é memória afetiva. Uma memória que entra por outros canais que não só o racional. Uma memória que vem com cheiros, com gostos, com textura. Quando você sente um perfume que foi muito forte na sua adolescência vem todas as histórias que você viveu. Então, memória, história, cheiros, olho, rosto, bolo... Quantas “broas de milho” a gente prova e diz: “tem o gosto da broa de milho que a minha madrinha fazia, viajei no tempo”. É a preservação da memória também. É a preservação de um tempo em que a gente vivia conectado a natureza, em que a gente vivia menos enclausurado, em que a gente percebia que o tempo ia mudar por conta do vento sudeste soprando numa determinada direção. A gente interagia com esses elementos da natureza. A gente andava com os pés na terra. A gente acredita em gnomo. A gente tinha mais fé, rezava pedindo para que os elementares do ar trouxessem novos alentos a nossa vida. Tinha mais tempo para respirar, para se olhar. Sem dúvida, tem memória o tempo todo, memória afetiva, principalmente. E as histórias podem construir uma memória afetiva em alguém também. Em grupos específicos como crianças vítimas da violência, ou então crianças que foram abandonadas pelos pais. Se você está contando uma história hoje, amanhã, esse amanhã é grande, daqui a vinte anos, em algum momento, o filho desse ouvinte vier falar: “Hoje a professora contou uma história que foi assim...”, você vai se lembrar daquele momento. “Eu já ouvi isso.” Em que o contador de histórias foi na instituição onde você estava, ou na sua sala de aula e contou essa história. E, se foi um momento prazeroso, essa sensação vai voltar. Essa sensação vai trazer frescor ao seu presente, porque ela entrou por outras vias, por ouvido, coração, nariz. Então, é fundamental, quando a gente semeia uma história, essa sensação de eternidade que você ganha. Eles podem não lembrar o seu nome mas, sem dúvida, vão se lembrar da história que você contou. Aquele contador vai vir muito forte na lembrança dele, mesmo que para ele você não tenha um nome: “Mas um contador de histórias, aquele contador, ou aquela contadora um dia me contou. Eu já ouvi essa história, mas conta mais um pouco

para eu me lembrar”. Ou então, a pessoa vai somando à narração do filho: “Mas do jeito que eu conheço não é assim”. As variantes vão nesse cruzamento, formando uma teia.

– As vezes eu ouço e uma história e não me lembro direito da história. Mas eu me lembro do sentimento que aquela história me proporcionou. Acho que tem haver com isso tudo.

– Tem. Você conta uma história para um mesmo grupo, na verdade, cada um vai lembrar dos remédios que precisa. Você pode não se lembrar da história toda. Mas um vai se lembra que o herói, para ganhar o amor da princesa, teve que ir na gruta tirar o diamante que é um rubi do leão de pedra que habita uma caverna. Outra vai se lembrar que a mãe a expulsou de casa. Cada um vai estabelecer uma relação com o momento que está vivendo e com os arquétipos que são importantes naquele momento. Aquele que estiver iniciando uma viagem profissional vai se lembrar da tarefa de ir lá e tirar o olho de rubi do diamante. Aquele que foi rejeitada pela família ou se sentiu o Patinho feio vai se lembrar do momento em que filha foi expulsa de casa. Cada uma vai se identificar com as questões que, na verdade, estão latentes dentro dele.

– Por isso que elas são um remédio?

– É. Mas o ouvinte não tem esse entendimento, esse ecoar que você mesma falou: “as vezes eu ouço uma história mas não lembro dela claramente”. É porque o remédio está lá dentro. Mesmo que a pessoa não entenda essa função balsâmica das histórias, elas estão lá semeando, operando transformações.

– Qual é a comunicação que o contador promove? No sentido mais amplo possível da palavra comunicação.

– Comunicar. O contador traz informação. Traz noções de comportamento ético, moral. Traz notícias de países que você não visitou. Porque que nesse conto, na hora do casamento, amarram um galo no pé da mesa do noivo e no pé da mesa da noiva amarram uma galinha. Porque é um ritual coreano, é um ritual que faz parte da cultura. Então, comunica no sentido mais literal que essa palavra possa ter, porque trazem informações de outras épocas, de outros países, outras culturas, outros jeitos de sentir e de olhar. Traz uma amplitude, faz o ouvinte ler o mundo, conhecer. Ele dá cidadania. Principalmente os contos populares, porque os contos populares são de uma origem muito humilde. Os contos populares são o povo interferindo no destino da nobreza.

Quantos contos são assim? Um indivíduo mais simplório, mais pobre, consegue fazer rir a princesa, consegue mudar o destino da nobreza. Então, é um ato político, porque fala da possibilidade da classe menos abastada interferir no destino de um reino, de uma cidade, de um país. Comunica muito. Essa comunicação se dá não por achar que a contação de histórias, o conto popular seja um “baixo narrar”. Mas porque é prioritariamente uma linguagem que fala das classes menos favorecidas: dos camponeses, os lavradores, as costureiras, fiandeiras, são trabalhadores.

– Você, como estudioso do conto popular, poderia falar um pouco sobre a estrutura do conto?

– O conto popular tem uma forma que é bem recorrente. Isso porque ele era destinado a uma classe muito humilde. Então, ele parece muito simples na sua estrutura. Você vê que os primeiros acordes de uma história já trazem a introdução e o enredo de uma história. “Era uma vez uma viúva que tinha duas filhas”. Você já situa a história no tempo, no espaço e já sabe que todo o enredo vai se dar em torno dessas três personagens. Em seguida vem o desdobramento desse enredo. No caso das fadas, conta que a mãe tinha adoração pela filha mais velha, mas não gostava nem um pouco da filha caçula. Obrigava a menina aos serviços mais pesados, ela tinha que, dentre muitas tarefas, ir duas vezes à uma fonte. Certo dia, quando vai, recebe a visita de uma fada, disfarçada em mendiga, que lhe pede água e ela, prontamente, dá água. A fada a encanta para que sempre que ela fale cuspa rosas e pedras preciosas. E aí a gente já viu o desdobramento dessa história e depois o clímax, que é quando a menina chega em casa encantada. A mãe vê aquilo e acha que filha preferida dela é merecedora de desdobrar a riqueza da família muito mais do que a outra, e manda a filha ir a fonte. Só que a fada aparece para essa outra filha vestida de dama, ela destrata a fada e ela é encantada as avessas: toda vez que ela falasse iria cuspir cobras e lagartos. E aí a gente já vai caminhando para o clímax dessa história. E, finalmente, o desfecho: as duas pensam que, na verdade, a caçula preparou uma peça e expulsam ela de casa. Ela vai para floresta onde encontra um príncipe que, ao vê-la e ao perceber seu encantamento, se dá conta de que aquela moça iria enriquece-lo a cada dia, que era uma questão da época, os príncipes precisavam somar riquezas para cada vez mais se sentirem mais fortes e poderosos, casa com ela e a outra que vivia vociferando, cuspidando cobras e lagartos morre sozinha. E aí a gente tem o desfecho. O conto popular tem essa estrutura muito simples: introdução, enredo, desenvolvimento, clímax e desfecho. Essa estrutura é

muito simples, é reincidente. A gente encontra, às vezes, uma história que você diz: “Essa aí é pele de asno, essa daí é Cinderela” e ela vai pegando outro caminho. Porque, na verdade, a base daquele conto, em que começa com a mãe perfeita demais morrendo para que a filha descubra sua própria identidade de mulher, era uma questão também da época. As mães morriam muito cedo, morriam de parto. Então, têm fórmulas, têm enredos que são muito reincidentes nos contos porque eram questões que aconteciam na época mesmo. Claro que, hoje em dia, a gente lê sob uma ótica junguiana, mas, na maioria das vezes, essas leituras, na verdade, falam de questões que eram corriqueiras. As pessoas tinham que atravessar a floresta, as pessoas se perdiam na floresta, famílias que não tinham condições de alimentar os filhos os abandonavam na floresta como os pais de João e Maria fizeram. As princesas não podiam compartilhar com os plebeus a vida, elas eram mantidas em torres, como a feiticeira da Rapunzel, como a feiticeira da Bela Adormecida. Eram questões cotidianas. Hoje em dia você ouve um conto de fada e soa co muita estranheza aquilo tudo, para eles, nem tanto. Porque eles interagiam muito, estavam muito conectados com os quatro elementos, andavam pelas florestas, sonhavam, acreditavam, tinham fé. Hoje em dia a gente meio que rompeu com isso, mas era muito corriqueiro e normal para eles.

– Qual é esse olhar junguiano? Porque hoje em dia ela não fala mais só de famílias que se perdem na floresta. E, no entanto, continuam fortes.

– Essas questões que eram históricas, hoje em dia, a gente as lê como arquétipos. A própria história da Chapeuzinho Vermelho, que é um marco, porque é uma história muito atual. Esse lobo que persegue a menina pelas estradas, na verdade, hoje em dia, são os pedófilos que perseguem as meninas na internet, que usam do mesmo ardil do senhor feudal daquela época. São extremamente doces, delicados, vão o tempo todo levando a criança de uma forma muito suave. Histórias como “Pele de asno”, em que o pai quer se casar com a própria filha, falam de incesto. Essas notícias que tomam conta dos jornais e que nos choca tanto. Essas princesas adormecida que certo dia acordam são as nossas mulheres de classe média, vítimas do Prozac, que estão vivendo depressão, que não estão querendo acordar para o fato de que o casamento delas acabou. Então, isso tudo são arquétipos que, nos contos de fada, são contados de uma forma muito corriqueira.

– Você estava falando que as histórias te transformaram em um ser humano mais generoso. Fale um pouco sobre esse poder das histórias de nos ajudar a se relacionar com mais qualidade.

– Quem não entender as histórias como um exercício de auto-conhecimento vai perder uma grande possibilidade que elas trazem. Mas nem todos recebem essa dádiva. Nem todos conseguem essa compreensão. A própria Clarissa diz isso em “Mulheres que correm com os lobos”: alguns foram beneficiados, alguns foram escolhidos para ter o entendimento disso. Tanto é que você vai ver que existem contadores que são meros repetidores de histórias e existem outros que são ninhos de histórias. Você percebe claramente quando a pessoa não está contando via coração. Hoje em dia o que você mais vê são repetidores de histórias, que nem se preocupam em criar seu próprio repertório. Ouvem você contando e na semana seguinte já estão contando a sua história. E cada história foi resultado da garimpagem de um contador. Ele foi lá, encontrou aquela história, aquele diamante bruto, lapidou. Mas poucos têm essa sensação de que o contar histórias é uma bênção.

– Como é esse processo do contador com cada história? Como é a formação do seu repertório, o seu processo? O que te faz contar determinadas histórias?

– Esse primeiro processo é mágico, porque você se apaixona pela história. Num primeiro momento você não vai com esse entendimento de “porque escolheu aquela história”. Você simplesmente se apaixona. Se apaixona porque aquela história falou fundo ao seu coração. Alguma questão lá dentro que, a princípio, você nem vê com clareza. Então, o primeiro caminho é o da paixão. Sem dúvida. E aí como eu trabalho as histórias é um processo. Algumas histórias escorregam para dentro. Ultimamente, as histórias que eu tenho contado, eu não tenho feito grande esforço para internalizá-las, porque nem é para ser. Nem é para ser uma tarefa que você tenha que empurrar a história para dentro. O ideal é que ela escorregue. E, para isso, vai mesmo o passo a passo de uma relação afetiva: primeiro você vê a pessoa e se interessa, aquela pessoa me disse alguma coisa, chega mais perto, troca meia dúzia de palavras, marca um primeiro encontro, saem juntos, se não for muito precipitado vai, aos poucos, descobrindo essa pessoa até chegar o momento em que vai acontecer a troca corporal com essa pessoa. E com as histórias é assim também. Primeiro aquela história te pega e você fica pensando nela. Aí você avança no livro mas, aquela ficou. Aí você resolve tirar aquela história do livro, colocar no seu papel e trazê-la mais para perto. E aí começa a ler a história de

cabo à rabo, do início ao fim. Chega uma hora que a história começa a fazer cosquinha na língua, a querer ser contada e aí você começa. E aí começa a sua convivência com a história, o seu casamento com ela, de descobertas. O ideal é que você não a descubra totalmente, que ela sempre guarde nuances, que vocês não “compartilhem o mesmo banheiro”, para não quebrar o encanto, o romantismo, que um saiba alimentar a sedução do outro. História é assim: no dia em você estiver contando aquela história por contar, é porque já é hora dela adormecer, acabou o casamento e partir em busca de outro. É como uma relação mesmo.

– Você falou que hoje existem os repetidores e os contadores de histórias. Acho que estamos vivendo um processo de retomada dos contadores nas cidades. Como você percebe esse movimento? Quais os motivos dessa retomada? Quais os “prós” e os “contras” dessa retomada?

– Eu acho que essa retomada também se dá por conta de uma necessidade de resgate de vínculos que a gente perdeu. Na medida em que as cidades cresceram, que as relações foram sendo automatizadas, em que a figura da avó foi sendo colocada num asilo, numa instituição e se calou, se calou essa voz que dava corpo a essa voz, ficou essa lacuna que foi sendo, infelizmente preenchida por botões que você aperta o play. A própria questão da televisão como o contador de histórias mais prático e pronto a qualquer momento em que você queria amenizar a sua solidão. Você chega e já liga a televisão enquanto está fazendo coisas. Está com aquela voz ao fundo se sentindo menos só. Mas, também, começou a necessidade do resgate do contato, do olho no olho, da proximidade, da ambiência de afeto. Uma coisa mesmo tribal, de reunir em roda as pessoas, de compartilhar as histórias. As pessoas começaram a deixar de receber em casa, porque começaram a ter padrões estéticos muito exigentes e as casas não correspondiam as últimas normas de decoração. Começaram a marcar na rua, nos restaurantes e esses vínculos começaram a se perder. Claro que isso não se dá de uma forma consciente. As pessoas não entendem que estão buscando os contadores para suprir essas lacunas, ele vai via diversão, via entretenimento. Vai pelo fascínio que traz a qualquer um. Aquela pessoa que tem cara e coragem de levantar um grupo e dar voz a uma história. Fala disso também. Fala de como as pessoas deixaram de se lançar, de se colocar, de ganhar o espaço que é delas, de se colocar nas rodas. Começou a ficar tudo muito cuidadoso, muito filtrado. “Eu, para falar numa reunião de trabalho, tenho que ter alguma coisa brilhante”. As vozes começaram a silenciar. Então, veio muito também por conta disso.

Mas eu acho que o grande elo foi essa, e é, essa possibilidade de junção que as histórias fazem, de reunir pessoas, de agregar, de ter no outro um veículo de aproximação. Porque se a gente for perceber o que aproxima as pessoas: “Vamos a um cinema? Vamos lá em casa ver um dvd? Vamos lá em casa ouvir uma banda? Estou com um cd novo”. Na verdade, passou a ser sempre um chamariz distante da gente. Um contador, a contação de histórias remete para o indivíduo. Se não tiver o contador, não se conta as histórias. Você pode botar aquele mesmo dvd, mas vai ser sempre contado daquela forma. O contador é inesperado, varia de acordo com o humor. Se a contadora está na TPM, ela vai contar mais melancólica, ou vai escolher histórias mais melancólicas naquele dia. Então, essa variação, essa humanidade do contador é que realmente seduz.

– Você acha que todos nós somos potenciais contadores?

– Somos. Todos são contadores em potencial. Existem os contadores para os pequenos espaços, existem os contadores para os grandes espaços, mas todos nós somos contadores, sem dúvida. É só perceber isso: o que eu quero com meu trabalho e onde eu quero levá-lo. Uma contadora muito intimista, é melhor que ela não ouse contar em praça pública, se ela não tem a possibilidade de abrir, uma boa projeção de voz, se ela consegue manter o olhar mesmo com a distância da platéia, ela não é uma contadora ou um contador para espaços grandes. Mas todos são contadores de histórias em potencial e é isso que torna o contador único. Cada um vai descobrir o seu jeito muito próprio de contar e o seu jeito é inimitável, ninguém vai fazer igual. Por isso que a primeira conversar, quando eu abro a oficina, é sobre isso. Vocês sabem sobre o que eu vim falar aqui? Eu conto até a história do Nasrudin. Para esclarecer isso. Se as pessoas vem para uma oficina com a intenção de aprender técnicas, eu não sou a pessoa indicada. Se as pessoas vem para a oficina para descobrir seu jeito próprio de contar, aí me interessa, porque receita de bolo eu não sei dar.

– Nós estávamos falando antes da retomada dos contadores nas cidades, eu te interrompi para fazer essa pergunta. Então, vamos voltar um pouco. No que essa retomada implica?

– Acho que o bom eu já falei: reconecta, aproxima. Pode ser perigoso o fato de qualquer pessoa achar que pode fazer sem desconstruir alguns padrões dentro dela. Eu percebo que as crianças estão muito cansadas dessas vozes estereotipadas. Primeiro, o meu engano inicial de achar que por ser ator, por ter uma bagagem como ator, que eu iria

tirar a contação de histórias “de letra”. Isso não é real. Você precisa de um espaço em que desconstrua alguns padrões, que entenda muito quanto ao contexto histórico das histórias para que as entenda. Porque senão você sai adulterando essas histórias por não saber a real dimensão que elas têm. É preciso um trabalho ou de oficina, ou de grupo, ouvindo muito os contadores que já trabalham porque, quando vira modismo a possibilidade de se tornar descartável é bem grande. Como acontece as vezes de entre o show e a apresentação da atriz colocar um contador de histórias para tapar o buraco. Não é isso. E como os atores estão sofrendo muito com o desemprego, se torna uma linguagem que eles acham que podem lançar mão com muita facilidade. E aí o que se vê é muito triste: uma contação caricatural, que infantiliza de mais a criança, com o ator usando vozes extremamente estereotipadas. Não existe um personagem contador, não existe, não dá para fraudar isso. Ou você se mostra ou não se mostra. É você contando, não é a “baratinha faladeira”, não é a “bruxinha tagarela”. Não existe um personagem contador. É o contador dando voz as histórias. Se ele vai usar de nuances, vocais, que use, mas com contenção, para não ficar caricatural. Você é a história, você não é um personagem dentro da história. O contador apresenta e o ator representa. Essa diferença é fundamental. Nós somos toda a história. Nós não podemos ter antipatias ou um amor exacerbado por determinado personagem porque vai acabar impondo ao ouvinte a nossa leitura do conto. Então, o que pode ter de negativo é tornar a contação vendável demais. Hoje em dia eu digo mais “não” do que aceito convites, porque se não for uma proposta em que eu possa escolher as histórias que eu vou contar, que a pessoa entenda que eu não preciso usar um figurino, que a pessoa entenda que contação não é animação, não é recreação, então, eu prefiro não fazer. Prefiro ficar no meu lugar de capacitador de profissionais e isso é fundamental. Porque senão você vai virar mais uma coisa que a mídia explora, explora, explora e depois vem outra coisa que suplanta isso. “Agora o ideal é contar histórias plantando bananeira. Agora o incrível é contar histórias andando em um cabo de aço”. Não existe, esgota muito fácil. Qualquer coisa que o público absorva com muita avidez, o esvaziamento muito imediato é sempre possível, porque sofre de uma indigestão.

– O que você quer promover ou trazer quando você conta histórias? Ou o que você quer dar? Ou o que espera de você mesmo quando está contando?

– Espero que eu tenha prazer ao contar a história. No primeiro momento é isso mesmo. Contar uma história. É claro que para cada grupo existem outras intenções. Se você é

convidado para uma instituição em que aquelas crianças foram renegadas pela família e você vai contar “João e Maria”, é claro que você pretende alguma coisa. Pretende mostrar aquelas crianças que, apesar dos percalços e tendo jogo de cintura, vão conseguir vencer a bruxa no final e vão voltar para casa próspero, até amenizando a miséria desses pais. Quando você conta num grupo de mulheres uma história como a “Vassalisa” é claro que você está querendo trabalhar a mãe perfeita demais em cada uma delas e a necessidade da identificação da sua própria identidade. Mas, quando é num grupo em que você vai contar e não vai estar mais atuando com esse grupo, é mesmo entretenimento. É claro que você sempre pensa um pouco para não juntar muitos contos de fada numa mesma sessão. Você dá uma temperada, é como servir um banquete. E quando se serve um banquete, não se serve um prato só: tem a entrada, tem as histórias mais leves, tem o prato quente, são os contos de encantamento, tem o tira gosto, que são as facécias, as piadas. Tem um cardápio. E a cada grupo ou você tem intenção, ou determinadas intenções subliminares de levantar alguns temas para discussão, ou tem a opção de entreter, que é a mais saudável. Também não dá para você ficar numa leitura muito psychologizante o tempo todo. Você tem essa bagagem, tem essa informação para identificar os sinalizadores, mas a maior parte das vezes você é solicitado a contar e é essa a primeira intenção: contar e ouvir.

– Qual a importância do contador e suas histórias para a educação?

– É fundamental. É uma ferramenta inestimável. Pena que os educadores tenham pouca informação a respeito das possibilidades que as histórias têm. Mas a hora do conto é uma tarefa que ajuda a enriquecer o vocabulário, ajuda a criança a melhorar sua expressão verbal, principalmente quando ela é solicitada a contar também, ela elabora o raciocínio que é exercitado de forma a ser passado com coerência. As histórias têm isso: início, meio e fim. As histórias ajudam a criança a inventar seu próprio inventário moral, discernir o certo do errado. As histórias trazem informações sobre cultura geral: os contos portugueses, italianos, franceses. Cada uma dessas vertentes traz informações sobre as comidas típicas de cada lugar, os climas, o jeito de sentir daquele povo. É mesmo um tapete mágico que você estende e leva a criança a viajar e que ensina de uma forma muito prazerosa. A Fani diz isso: “Contação de histórias não pode ter cara de aula, senão perdeu seu sentido primordial”. Que não tenha cara de aula, porque é outro departamento. É uma aula que se dá por outras vias de percepção, de recepção. Sem dúvida, é um mecanismo fundamental.

– **Qual seria a sua palavra-chave para a contação de histórias?**

– Delírio. Eu percebo que as mentes muito racionais lidam com muita estranheza com as metamorfoses que o conto de fada proporciona. A princesa que vira serpente ou então tem que matar doze príncipes e depois que mata sai ilesa. Então, é delírio.

– **O que é fundamental para ser um contador?**

– É o delírio. O delírio é fundamental para você embarcar na viagem proposta pela história. Mas chega um momento em que é necessário parar e fazer um trabalho de mesa com a história, que é um trabalho as vezes de ir buscar informações sobre a cultura daquela história para entender alguns símbolos que pontuam a história. Se for um conto popular, muitas vezes, criar uma variante para aquela história. Porque, muitas vezes, o conto precisa ser trabalhado de forma que ele caiba na sua boca. Cada contador tem um estilo e um jeito muito próprio de falar. E esse exercício de criar uma variante do conto é fundamental, as vezes, no processo de apropriação da história. É um dos caminhos que mais me estimula; é essa co-autoria do contador de histórias no conto popular. Esse exercício literário também. Mas é preciso ter muito cuidado porque, muitas vezes, essa variante sai sisuda demais. Você precisa lembrar que essa variante que está sendo criada será falada e não lida, que é uma outra linguagem totalmente diferente. É um trabalho que me estimula muito. Eu também conto história porque gosto muito de reescreve-las. Existe até a máxima popular: “quem conta um conto aumenta um ponto”. Eu inseri nisso: “quem conta um conto aumenta um ponto, até certo ponto”. Porque muitas vezes você vê o contador atropelando a história, modificando a história por achar que aquela princesa não pode ter um final tão dramático, acaba interferindo e desestruturando um esqueleto, uma estrutura que vem sendo lapidada há muito tempo. A gente só vai colocar a carne nesse esqueleto. Vai deixa-la com a mesma estrutura com a qual ela vem caminhando há milhares de anos. Nós só vamos dar uma roupagem, um frescor, é como se a gente estivesse parindo de novo uma mesma pessoa, mas com outra cara, outro frescor, outra vitalidade.

– **Como você percebe a relação entre o contador e o tempo?**

– O contador é atemporal. A gente transita no universo do “era uma vez”. Tanto é que as histórias que me seduzem contar estão num tempo definido ou não, existente ou não, aqui ou não, lá ou não. Essa atemporalidade faz com que a gente seja eterno também, porque a gente não está claramente com os pés... Isso porque eu não conto contos autorais, não conto histórias modernas, conto só as histórias tradicionais. Isso me mantém um pouco em suspensão, como se eu interagisse nos planos do passado, presente, para construir indivíduos que interagirão no futuro usando o barro, a argila, bem primitiva, usando de recursos bem primordiais para construir um indivíduo atuante no mundo moderno, repleto de tecnologia. Sem dúvida, o contador é atemporal.

– Existe alguma coisa a respeito do universo do contador de histórias que você gostaria de falar a respeito?

– Eu espero que a gente nunca consiga falar tudo sobre contar histórias. Porque é um fio para conversa tão extenso. Quando a gente começa a falar disso a gente se revê tanto, sente saudade de entes queridos. Nesse depoimento eu lembrei da minha avó, lembrei da minha adolescência, lembrei do cheiro da colônia, lembrei do meu bolo de aniversário. As histórias são fundamentais e sempre vão ser. As pessoas perguntam: “você não tem medo que isso acabe?” Porque contador de histórias em um mundo tão tecnológico? Principalmente por isso. O mundo está muito tecnológico. As pessoas precisam perceber o mundo por outras vias que não seja o clicar num botão, apertar uma tecla. É fundamental, sempre que possível, contar histórias em família, em grupos, mesmo que no primeiro momento se sinta muita estranheza. Essa estranheza é fundamental para aqueles que começam a ouvir histórias com sobrolho pesado e no decorrer da história a expressão vai relaxando, os olhos iluminando e se perguntando: “quem é esse cara? O que ele veio trazer para mim?”. Você não precisa justificar, você não precisa explicar, conte uma história que ela explicará tudo. Depois que ouve uma história não precisa perguntar. A pergunta inicialmente é: “O que esse cara veio fazer aqui?”. Mas depois que contou, já está tudo claro. É fundamental que a gente fale disso e, mais que tudo, que a gente conte histórias. Elas humanizam, transformam, conectam e reconectam a gente. Acho que é da Glória Raidam, mas eu não posso afirmar. Ela diz que: “as metamorfoses não se dão só nos personagens que vivem os contos, se dão também em quem conta e em quem ouve”. A Clarissa Pinkola Estes diz que quando duas pessoas compartilham uma história, saem da sala com fortes laços de parentesco. As histórias agregam, as histórias têm padrinhos. Tanto é que é comum a gente se tratar

por “compadre, comadre”. Um cuida do filho do outro, principalmente no grupo. Nós três, eu, Ana e Rossana, somos compadres e comadres, porque cada um cuida um pouco daquele filho que está sendo colocado na roda. Eu abençoei os filhos da Ana e da Rossana e elas duas abençoam os meus, cuidam para que essa entidade ganhe o mundo, ganhe a vida e cumpra a sua missão. Não é o que nós esperamos dos nossos filhos? Das histórias também. E é essa atemporalidade que assegura as histórias o não-envelhecimento. Nós, seres humanos, envelhecemos, acabamos, as histórias não. Estão aí, de novo, na verdade sempre estiveram, mas de novo as pessoas estão ficando atentas a esse material e se reconectando.

Anexo 3

Entrevista com Rute Casoy concedida a autora em 13 de setembro de 2006

Rute Casoy é contadora de histórias, antropóloga, formada na École Pratique de Hautes Etudes en Sciences Sociales, em Paris, poetisa, escritora, artista plástica e professora de yoga. Em Paris fundou a *Escolinha de Arte Saci Pererê*, para filhos de exilados políticos; atuou como arte educadora e atriz na Cartoucherie de Vincennes, espaço de experimentação teatral. Autora de duas peças infantis, uma delas premiada no concurso Maria Mazetti: "O doce mistério", que dirigiu e produziu também em Paris, e "O mistério do arco-íris". Fundou o *Biombo de Histórias*, grupo teatral que apresenta peças baseadas na mitologia indígena. Pesquisadora em Mitologia Indígena, no Museu do Índio do Rio de Janeiro. Elaboradora do projeto *Porandussara*, que visa apresentar histórias indígenas em escolas e museus e está no processo de gravar uma coleção de oito CD ROOMs. Contadora de histórias em seminários, congressos, universidades e demais instituições em vários estados do país. Fundou e coordena a *Roda de Histórias Indígenas*, que funciona no Laboratório do Imaginário Social e Educação da Faculdade de Educação, UFRJ. Criou a *Oficina Livre de Histórias*, um método próprio para a formação do contador de histórias, atuando em diversas instituições educacionais. Professora da Oficina de Contação de Histórias no Espaço de Construção da Cultura da Ação da Cidadania, onde também é assessora pedagógica, no Rio de Janeiro. Idealizou o *Sopão de Letras*, evento que combina recital de poesia e contação de histórias com a degustação do "*borscht*", sopa russa de beterraba e creme de leite, receita aprendida com sua avó, também contadora de histórias. Criou e dirige o Ateliê *Véu de Poesia*, que agrega bordadeiras de diversas origens sociais com seus produtos à venda em

lojas de decoração. Possui artigos publicados na revista Educação Ambiental do SENAC e no livro Sementes, patrimônio do povo a serviço da humanidade, da editora Expressão Popular. Arte Educadora formada na Escolinha de Arte do Brasil, psicomotricista e arte terapeuta formada, respectivamente, no Instituto Anthropos e com Ligia Diniz. Hoje vive em uma bela casa em Santa Teresa, Rio de Janeiro, onde desenvolve uma associação para o desenvolvimento da criatividade que já conta com a presença do grupo de contadores de histórias *Sopa* e com as bordadeiras do Ateliê *Véu de Poesia*.

– Como você começou a contar histórias?

– Tem vários inícios que a gente pode considerar. Mas o início oficial ... Eu comecei ... A primeira lembrança que eu tenho da minha relação com as histórias foi eu passando na farmácia do Jardim Botânico e vendo um cartazinho pequenininho preto e branco, que não chamava atenção de jeito nenhum, bem artesanal, meio xerocado, com uma imagem daquele pintor austríaco famoso, que faz aquelas imagens fractais dos peixes que viram leões, que viram escadas, que viram... Esqueci o nome dele agora. Mas tinha uma imagemzinha assim e aí tinha curso “desenvolva sua criatividade através das histórias da tradição oral”, alguma coisa assim. E aquilo me chamou a atenção e eu anotei o telefone e fui ver quem era essa pessoa. E era uma pessoa que não tinha nenhuma formação especial, uma mulher baixinha, gordinha, que era, depois eu fui perceber, desse movimento que a gente chama de Tradição Sufi, um movimento espiritualista. E aí eu acabei fazendo uma oficina de final de semana com ela e foi bastante prazeroso. Eu mesma não entendia para onde aquilo iria me levar, não despertei exatamente para isso, para essa profissionalização da contação. Mas eu achei gostoso esse final de semana que eu passei trabalhando com ela, um grupo pequenininho, com pessoas muito diferentes. Isso foi, se não me engano, em 1992, por uma acaso total na minha vida. E aí eu acabei gostando e repeti a dose algumas vezes e inclusive cheguei a fazer um final de semana fora do Rio com ela, perto de Friburgo. Eu achei aquilo curioso, bastante interessante. Depois, em Friburgo mesmo, em uma outra ocasião, eu vi também uma coisa parecida, também numa farmácia, era uma farmácia

homeopática, e tinha um anúncio que me lembrou esse, falando de uma escolinha de arte em Lumiar, e eu, por acaso estava passando o verão na casa da minha irmã em Muri, que é bem pertinho de Lumiar. E eu fiquei curiosa de conhecer essa escolinha de arte em Lumiar e fui em São Pedro da Serra. A escolinha de arte era em São Pedro da Serra que é pertinho de Lumiar. E fui. Aí lá eu tive também a surpresa de ver que era também uma pessoa da tradição sufi que morava em São Pedro da Serra e tinha essa escolinha. Aí eu me envolvi bastante, aprofundei, percebi que as duas pessoas tinham ligação e fiz mais um curso de contação de histórias com a Nícia, foi quando eu conheci a Nícia. E aí eu vi que era um movimento, que a Nícia tinha uma equipe, que a escolinha funcionava, que aquilo já tinha uma história, que a Tradição Sufi é milenar e mergulhei um pouco mais nas histórias. Só que eu não tive vontade nem curiosidade de mergulhar na questão religiosa, esotérica da tradição. Eu queria ficar mesmo com essa questão da arte educação, das histórias, enfim, da minha criatividade, nessa oportunidade que eu estava me dando, já depois de velha, porque em 1992 eu já tinha 40 anos, de desenhar, de brincar, eu estava precisando naquele momento da minha vida de desenhar livremente, de ouvir histórias, de abrir esse espaço lúdico na minha vida. E foi muito bom ter conhecido a escolinha. Aí eu voltei na escolinha e estreitei os meus laços com a Nícia durante um tempo. Isso já foi um pouco mais para frente, foi em 1994. E aí em 1994, 95 e 96 foi um tempo em que eu fui me aproximando da Nícia. Até que eu pedi para fazer um trabalho com a Nícia mais terapêutico, eu senti essa necessidade de fazer um trabalho pessoal com ela e fiz. Ela me atendeu. Foi um trabalho terapêutico através das histórias. Então ela pediu para eu contar a minha vida para ela em uma única sessão e na próxima sessão ela me trouxe cinco ou seis histórias e pediu para eu escolher uma história, eu escolhi. A partir daí a gente começou a fazer uma infinidade de tarefas criativas em relação a essa história que eu escolhi e foi super terapêutico mesmo para mim. Depois eu fui percebendo que isso tinha alguma relação com aquele processo terapêutico chamado Fischer Hoffman, que também tem uma ligação com a Tradição Sufi, mas eu fui entrando nesse ... Não sei se o Fischer ou o Hoffman, que são dois, eles também eram da Tradição, um dos dois. E aí fui me envolvendo um pouco nessa linha até que a Nícia mesmo me convidou para fazer parte do grupo de contadores e histórias da Tradição. Apesar de eu não ser da Tradição, eu fui muito bem aceita no grupo. Aí eu entrei no grupo, acho que foi em 1996 e durante o ano inteiro eu participei das reuniões de grupo e a gente trabalhou durante o ano inteiro, por acaso, eles estavam trabalhando isso, e eu acompanhei, que era “a história do contador

de histórias”. E “A história do contador de histórias”, que é uma história da tradição sufi, é uma história, como o próprio nome indica, muito básica dessa questão toda. Depois eu também fui entendendo que é uma questão da Tradição Sufi, desse cunho educativo e terapêutico das histórias. Então, esse ano que eu passei, a convite da Nícia, com o grupo de contadores foi bastante produtivo para mim e terapêutico. E quando terminou esse ano é que eu fui amadurecendo essa vontade de fazer as coisas do meu jeito e eu pensei nas histórias indígenas e, foi mais ou menos ao mesmo tempo, eu fui amadurecendo essa idéia, e fui encontrando outras pessoas jovens que também estavam num movimento bem semelhante. E a gente, então, de 1996 para 1997, a gente fundou o Grupo Biombo de Histórias para trabalhar só histórias indígenas. E para minha surpresa não parou até hoje. Está continuando, vai continuando. Foi assim o começo.

– Porque você conta histórias?

– Eu conto por conta de uma, para ser bem sincera, por conta de uma timidez muito grande que eu tinha, que eu tenho na vida. E eu logo percebi o quanto que entrar nesse universo da contação de histórias seria, eu estou chamando de terapêutico, importante para eu trabalhar e superar essa timidez. Na minha infância e na minha adolescência eu tinha um problema muito grande de me colocar em grupo, me colocar em sala de aula pela palavra. Acho que sempre acabava me colocando de alguma maneira mas era uma coisa muito mais corporal, porque eu sou grandona, onde eu chego a minha presença é uma presença que não passa despercebida pelo meu tamanho. Mas eu sempre tive uma insegurança muito grande de falar e, por outro lado, eu tenho uma facilidade muito grande de sintetizar, de raciocinar, eu sei disso, meu lado geminiano bem... Eu tenho uma mente muito clara, percebo claramente as coisas. Só que essa minha percepção não me levava a expressão, tinha um bloqueio. A minha mãe e meus familiares sempre contam que eles achavam que eu era muda porque até os quatro anos eu não falava. Então, houve alguma questão familiar, a minha mãe é tagarela demais, na minha família as mulheres falavam demais da conta, tinha uma histeria familiar que eu acho que me bloqueou na minha fala. Então, demorei muito para soltar minha fala e acho que precisei fazer terapia. Na minha adolescência eu era ultra tímida, principalmente nas atividades públicas. E olha que eu vivi os anos 60, vivi 68, que era uma época de grande efervescência, participei dos movimentos artísticos e políticos da época, dos grandes expoentes da época, sempre muito animada e entusiasmada mas, muito tímida em relação a fala. Então, eu percebi, quando descobri essa atividade da contação de

histórias, que ali tinha um caminho para eu trabalhar essa minha insuficiência. E realmente, só que ainda levou um tempo. O tempo que eu comecei a me interessar até o momento em que eu fui mesmo me colocando publicamente, diante de um público, demorou anos, uns três, quatro anos. Quando eu comecei eu tinha sempre uma cola. Eu era incapaz, eu já me apresentava, mas era incapaz de me apresentar seu meu papelzinho com o texto. Eu tinha a impressão que eu não ia conseguir, que ia dar branco, que eu ia esquecer, eu tinha esse problema. E ainda demorou um tempo até eu me descolar dessa cola. Eu acho que o que me fez contar histórias é um problema bem pessoal, que é a necessidade de superar uma insegurança de me colocar publicamente.

– Qual a importância de contar histórias? Sempre e hoje em dia?

– Eu acho que têm duas coisas. Tem uma coisa que é o conteúdo das histórias, o repertório, quer dizer, quais histórias. Acho que as histórias são diferentes entre si. Têm famílias de histórias. Então, a primeira coisa é escolher as histórias, porque têm histórias que, para mim, são mais importantes do que outras. Então, esse repertório: o conteúdo. E, por outro lado, o ato de contar histórias. A relação com a audiência, vamos dizer assim, com esse público de ouvintes. Então, têm essas duas questões que acontecem ao mesmo tempo. Eu acho que, para mim, as histórias que são importantes contar, as que eu gosto de contar, são as que me remetem ao que permanece vivo através dos tempos, as que me trazem essa idéia do – eu não gosto muito da palavra “tradicional”, mas acho que não posso evitar – de algo que permanece, uma energia, que uns chamam de arquetípico, é uma energia que atravessa o tempo, são personagens importantes para a gente entrar em contato. Uma velha senhora sábia, um velho senhor, uma mãe boa, uma mãe ruim, uma feiticeira, e personagens também que personificam as forças naturais. Personagens da água, do fogo, do ar, da terra. Então, é poder ir sempre atualizando essa energia que perpassa o tempo através das histórias, esse conteúdo que essas histórias da tradição oral trazem é fundamental, muito importante poder manter isso vivo. Porque é um compromisso com a vida. A vida acontece em forma de histórias para nós seres humanos, simbólicos. A gente precisa de símbolo do mesmo jeito que a gente precisa de pão. A gente não vive só de pão, a gente quer a arte também, quer o símbolo também. O símbolo alimenta tanto quanto o pão. E por outro lado, o ato de contar, esse tipo de relação do artista com seu público, que é uma relação direta, aberta, de olho no olho, sem nenhum recurso, só esse calor humano, também é muito importante manter e manter vivo e acontecendo, apesar de toda a tecnologia,

porque a gente está preso nela, e acho que é importante ter. Nada contra, contando que esse contra-ponto também possa estar junto, que é essa outra maneira de se relacionar com o público que é direto sem nenhum recurso, nada, nem microfone. Isso é importante porque tem a questão do afeto, tem a questão do calor, a questão de estar próximo, da sensibilidade, dos sentidos poderem acontecer mesmo: escutar, ver, a sensibilidade que passa pela pele, esse contato, esse toque é muito importante para mim, eu acredito nele. Eu acredito na necessidade que a gente tem dele. Então, as duas coisas, por falar o tempo todo disso: por um lado esse conteúdo tradicional, manter vivas as coisas que têm que estar vivas, que são da vida mesmo e, por outro, essa relação direta, sem recurso. Porque a gente está muito acostumado a achar que o artista, o contador ou o cantador, também o artista plástico, eles estão há mil léguas de distância, são inacessíveis. A gente vai num show tem aquele palco, tem segurança, aqueles ídolos. Ou quando vai numa exposição não pode tocar em nada. Então, o contador que se deixa tocar, que se oferece, que se aproxima do público, tirando toda a distância, todo o abismo, é importante ela poder acontecer.

– Existe uma relação das histórias com a morte?

– Eu acho que eu entendi isso melhor, que eu despertei para isso, a partir de dois autores que eu li que falam disso claramente. Um é “Mulheres que correm com os lobos”, da Clarissa Pinkola Estes e o outro é o próprio Walter Benjamin. Eu entendi melhor quando eu li esses dois autores. Mas eu tenho uma experiência pessoal, de pessoas muito queridas minhas, de amigos meus que morreram e que no momento do enterro eu vi que eu mesma as pessoas ficaram muito sem saber o que fazer na hora de estar enterrando um ente querido. Isso sempre me incomodou: você vai num enterro, a gente chora, mas não é suficiente, o choro não é suficiente. Eu sempre sinto vontade de na hora do enterro de... Tem uma força dentro de mim que me dá vontade de cantar, de fazer uma dança tribal, de estar todo mundo junto, de ritualizar. Isso é uma carência do nosso mundo individualista, consumista, que perdeu os rituais coletivos. Então, uma hora, para enterrar alguém, você só sabe fazer um choro que é muito individualista, muito pessoal, mas isso não comunica tanto a importância que aquela pessoa tem para mim. Então, eu acho que a contação ela vem preencher um pouco esse espaço do ritual. A contação é um ritual, faz parte dessa nossa necessidade de viver o grupo, o coletivo, de estar junto. Porque a audiência é parte integrante da atividade a contação, sem a audiência não acontece, não tem contação. Então, é o coletivo: a audiência e a pessoa

que está contando, é um acontecimento só. Então, eu acho que a relação com a morte é essa. A gente precisava, todos nós, o ideal seria que a gente pudesse morrer... Quando você conta a sua história dá para morrer com mais tranquilidade. Se todo mundo pudesse contar a sua história... Aliás, hoje mesmo eu estava lendo uma epígrafe de um livro da Regina Machado e por acaso eu achei uma frase daquele neurologista francês, Olivier Sax, que ele diz que uma pessoa normal... O que é uma pessoa normal? É muito difícil de definir. Ele diz assim: “é uma pessoa que conta a sua história; é uma pessoa que tem uma memória relativamente viva e treinada, uma memória em exercício, a relação com o passado; que tem uma compreensão do seu presente, da identidade; e sonhos e projetos para o futuro”. Então, uma pessoa normal é uma pessoa que é um narrador de si mesmo. É bonito. Eu penso assim: todos nós somos contadores em potencial, e acho que isso é que vai preparando a gente para a morte e acho também que o que a gente deixa quando a gente morre são as nossas histórias, para que elas possam ser contadas.

– Você vê que ocorreu uma diminuição na prática de contar histórias num passado e que agora está havendo uma retomada?

– Eu acho que está havendo uma volta forte, mas de uma outra maneira. Uma maneira consciente, uma conclusão acadêmica e intelectual de que é necessário. Eu acho que a atividade espontânea, natural de se contar histórias, não vejo mais acontecendo. A espontaneidade da contação, como a minha avó, por exemplo. A minha avó tinha um discurso, a linguagem dela, a fala dela era uma contação de histórias permanente, porque ela raciocinava dessa maneira. Tudo o que ela via remetia a ela a questões do passado dela. Ela era uma pessoa que falava, que se colocava no mundo contando permanentemente histórias porque era a maneira dela raciocinar, uma maneira analógica, vamos dizer assim. Hoje em dia, a gente não pensa mais fazendo esse tipo de relação de umas coisas com as outras, que na verdade dava numa contação de histórias permanente, porque ela relacionava tudo com tudo. E hoje em dia acho que nosso discurso é muito mais dedutivo, tem uma lógica de outra ordem. Então, eu acho que existe um movimento muito racional e também de uma necessidade afetiva para reconstituir em algum momento pelo menos, em alguns momentos, todo o ritual do coletivo, da memória, dessa linguagem que é mais experienciada, vivenciada e menos lógica. Mas isso também é uma conclusão lógica. O ato espontâneo do contador que acende uma fogueira e chama seus familiares e seus vizinhos e fazem um saral

tradicional do seu contexto, esse tipo de coisa acho que está se perdendo junto com essa vida mais tribal, está acabando. A globalização acabou com isso. A televisão e rádio, cd e jornal. Mas ainda bem que existem essas pessoas super boas e bem intencionadas que querem resgatar esse universo mais afetivo que fazem um movimento para isso. Eu me incluo nesse movimento. E por uma necessidade pessoal, por uma questão ideológica também, por acreditar que a vida vale mais a pena desse jeito. Mas não é aquela coisa espontânea. Eu não sou aquela avó, aquela figura da avó que vai naturalmente, como a minha avó era, contar uma história para o netinho. Eu vou contar uma história para o netinho porque eu sei que é importante contar uma história para o netinho. É diferente a intenção. Mas, é o que a gente pode fazer e acho bacana, dou força.

– Você consegue definir afeto?

– Eu sei que é de “afetar”. Então, é essa questão de aceitar o toque, aceitar ser tocado, aceitar tocar e acreditar...Tem isso no Pinóquio. Tem uma coisa que a fada, uma fada que aparece no Pinóquio toca o Pinóquio. Então, porque ele é tocado pela fada ele deixa de ser o Pinóquio e passa a ser um ser humano, partir do momento em que ele é tocado. Então, eu defino o afeto nisso: a possibilidade real de uma pessoa tocar outra pessoa. Tocar no sentido mais profundo e amplo que a gente possa imaginar. A pessoa como uma fada: uma mágica que acontece nesse toque. Acho que é isso que humaniza, fora isso é outra coisa: o dinheiro, a máquina. Eu acho que nós somos, nós, contadores de histórias da atualidade, nós somos uma espécie de militantes dessa humanização. Acho bacana, acho que tem que ser assim mesmo, não tem mais como ser de outra maneira. A maneira agora é essa. Acho que a gente perdeu um pouco a força da magia, talvez. Mas garante uma continuidade dessa questão do toque, do afeto, de acreditar que é possível uma pessoa tocar a outra, transformar, humanizar. E a garantia da importância da marca de cada um nessa vida, nesse mundo, essa valorização. É só nesse reconhecimento olho no olho, coração no coração que o sentido da vida pode acontecer. Se não tiver isso fica tudo nessa maquinização horrorosa que a gente vê por aí que, inclusive, é muito preocupante em termos da educação. Você vê quantos jovens “não-tocados”, “Pinóquios”, estão por aí que acabam se endurecendo, “o nariz fica cumprido de tanto falar mentira”. Quer dizer, as máscaras usadas em nome de subir na vida, fazer dinheiro, essas coisas. E lá na frente é que vão ficar doentes e perceber, quando vão perceber, as vezes morrem sem perceber essa possibilidade de humanização. A vida só vale a pena se for assim, se não for assim... A pessoa viver oitenta anos sem ser tocado, é grave.

Tem muita gente enlouquecendo: mulheres grávidas que não se permitem viver a gravidez, mães que não se permitem viver a maternidade e por aí vai. Eu acho que a história é um recurso, a contação de histórias é um recurso dessa militância de humanização que a gente falou. Acho que se fosse resumir tudo em uma palavra só, a palavra seria humanização.

– Como é a relação com a escuta hoje em dia?

– As pessoas falam: “as crianças não agüentam mais escutar nada”. Não sei se não agüentam mesmo. Eu prefiro acreditar que se elas não estão escutando é que a gente não está contando direito. Tem que entrar em contato com elas e sentir o que elas querem ouvir, tentando ir levando as coisas de uma maneira que elas possam ouvir. Eu acho que nos lugares que eu tenho ido eu vejo crianças, adolescentes e adultos bastante carentes e tocados e impactados e felizes por estarem ouvindo. Nessa questão da velocidade do mundo atual, falam que as crianças estão muito agitadas, não têm muita paciência, as pessoas não têm muito tempo para parar, porque a contação implica em dar uma paradinha. Dar uma paradinha para ouvir uma história do começo ao fim, tem que parar um pouco. Eu acho que na hora, se a contação é bem feita, se você entra numa real sintonia com a sua audiência, não tem como não seduzir. Contação é tiro e queda: seduz. Todo mundo têm coração, todo mundo têm sentimentos, por mais mascarado e defendido que o sentimento esteja. As vezes as pessoas não está nem consciente. As vezes a criança está deitada, dormindo, não está nem aí aparentemente. As vezes você chega numa sala e os professores são super mal educados, mas eu sei que aquilo, de alguma maneira, está tocando eles. Se vem do fundo do meu coração e se é verdadeiro para mim, tem que ser verdadeiro também para quem ouve. Então, claro que a escuta está, atualmente, muito sobrecarregada, muita informação, muita interferência. É difícil estabelecer um contexto protegido das interferências, mas não é impossível. É difícil, mas não é impossível. Então, eu acredito da possibilidade da escuta acontecer e também do desenvolvimento disso. A gente tem que insistir para ser escutado e também a gente mesmo tem que trabalhar a nossa escuta de se conectar verdadeiramente com as pessoas. Ouvir as pessoas, o que elas têm para dizer.

- Qual a sua relação com o seu repertório de histórias?

– Eu acho que eu fico ainda me devendo, eu ainda não cheguei no ponto ideal. Eu escolhi algumas histórias e fico muito tempo com elas. Eu gostaria de ter uma agilidade

maior em relação a isso. Ter um repertório maior, trabalhar mais rapidamente as histórias, aumentar meu repertório. Eu estou me devendo esse tempo de trabalhar mais quantitativamente, mais quantidade de histórias. Porque é impressionante a quantidade de histórias que existem no mundo, é infinito, e da tradição oral. Eu quero manter essa minha relação com a tradição oral, eu acho importante. E queria trabalhar mais. Então, tem toda essa parte indígena que eu estou trabalhando, que eu tenho muito orgulho de ter tido coragem de entrar nesse universo. Acho também que têm milhões, que eu não vou dar conta, nessa vida, desse universo todo. Tem muito o que fazer. Mais fora o indígena ainda existem tantos outros universos, tão imensos. Eu sinto como se fosse uma mina de ouro inexplorada. Um negócio imenso. Uma riqueza infinita. Porque eu fico dando oficina, trabalhando com professor, as vezes eu fico pensando: “daqui a pouco vou ter que parar com isso tudo e ficar que nem um artista plástico em casa, trabalhando”. Ainda vou chegar nesse ponto, vou me permitir. Tem que ser aos poucos. Para poder ter mais histórias para contar e ainda contar melhor, preparar mais e associar com música. Eu estou num momento em que estou sentindo muita vontade de associar contação com música. Preencher a contação com música. Então, estou pensando em convidar alguns músicos e trabalhar diretamente com a contação associada a música.

– O que te gera encantamento nas histórias indígenas?

– Não sei se vou me lembrar de todos os motivos agora, precisaria de mais tempo para te responder melhor. O indígena para mim também vem da minha história pessoal, porque meu pai era antropólogo. Ele foi um grande antropólogo e foi um homem que trabalhava em campo, um dos primeiros do Brasil. Então, quando eu comecei a ler meu pai estava, por acaso, vivendo com uns índios na Amazônia. E as primeiras coisas que eu li na vida foram as cartas que meu pai mandava para mim. Ele ficou doente, foi curado lá com pajelância. Viveu uma experiência intensa na Amazônia com os Ticuna e eu aqui no Rio recebendo as cartas nesse momento em que eu estava aprendendo a ler. Então, para mim, pessoalmente, a leitura tem muito ver com o mundo indígena por causa dessa relação das cartas do meu pai. Isso me marcou muito. Por isso está tudo tão ligado: a contação de histórias, a minha alfabetização como pessoa, nesse momento marcante na vida de todos nós: quando a gente se alfabetiza e possibilita uma marcação no mundo simbólica e social e a questão do mundo indígena que era trazida pelo meu pai. Então, quando eu despertei para a contação de histórias através da Nícia, essa história toda que eu te contei, logo me remeteu ao mundo indígena. Eu achei por um

lado que era um universo muito pouco explorado, as histórias indígenas. E tinha um lado que era um pulso meu, da minha bagagem pessoal. Eu acho que as histórias indígenas são de difícil acesso, sim. Porque o problema enorme que é, que é uma questão seríssima, que é a questão de descontextualizar uma história que vem de um contexto muito específico, que é o contexto das nações, das etnias. Retirar as histórias desse contexto e coloca-las soltas no mundo, corre um risco enorme de empobrecer as histórias, enlouquece-las, as histórias ficam loucas, porque fora do seu contexto familiar, ou então, deturpadas, deformadas, tudo isso. Inclusive, as histórias até mudam de língua, vem de sua língua nativa e passam para o português. Então, tem esse risco todo. Agora, por causa do trabalho que eu fiz com a Nícia, e anteriormente com a Regina, eu fui aprendendo como manter a história. No processo do contador de histórias a gente vai reconhecendo o sentido que aquela história faz para a gente. Então, isso garante a importância da história, mesmo descontextualizada, a importância humana. Então, isso que, no fundo, eu quero “provar” no meu trabalho com as histórias indígenas: todos nós somos humanos e existe algo em comum. Mesmo a pessoa urbana, da Zona Sul do Rio de Janeiro, a minha realidade é oposta a realidade indígena. Mas existe alguma coisa, que é a nossa humanidade, que é em comum. E nisso eu posso me encontrar. Agora, eu preciso processar as histórias. E foi muito legal, porque esse processo de cruzar as histórias, até as indígenas, com a minha história pessoal, que é o processo todo da Tradição Sufi, esse cruzamento que eles fazem para a história poder ser trabalhada, preparada e contada, me garantiu que as histórias, pelo menos as do meu repertório, elas não se enfraqueceram, não se perderam. Elas têm uma outra importância, eu sei disso, diferente do que elas teriam no contexto natal delas, mas elas não deixam de ter alguma importância, alguma força. E eu acho que tem a força, que é a força que o indígena traz, que é o sensorial. O indígena tem uma riqueza de relação com o mundo sensorial muito maior que a nossa. Então, eu fico sempre muito surpresa de ver como que os nenéns, os mais joventinhos, que nem tem um ano ainda, nem sabe falar... Várias mães já me disseram: “é a primeira vez que meu filhinho assiste uma história do começo ao fim sem reclamar”. Isso aconteceu muitas vezes contando histórias indígenas. Então, eu acho que a história indígena traz um universo muito profundo e muito forte de sensorialidade, vamos dizer assim, que é muito próxima da linguagem dos nenéns. Tem a força do som, do poder das palavras, da invenção antes de chegar no cognitivo. Elas têm também a linearidade delas, mas antes disso tem uma força especial. Então, acho que a história indígena tem essa característica, essa força do

sensorial. Tem essa possibilidade da gente fazer diálogo entre culturas e perceber o quanto a gente está precisando dessa energia profunda, intensa, e quanto também é importante para o índio, o quanto ele também precisa, de alguma maneira, da nossa racionalidade, é importante também para organizar. Então, eu acredito que a gente está vivendo um momento de que esse diálogo cultural, quando ele é feito com respeito, com compreensão dessa complementaridade, é a coisa mais importante que a gente pode fazer na atualidade. Provar para a gente mesmo e para o mundo que essa diversidade é fundamental. Poderia falar mais, mas acho que isso é suficiente, por enquanto. E acho que eu estou começando nessa questão das histórias indígenas, ainda estou começando, gostaria de poder fazer mais, me aproximar mais de índios, ouvir mais as línguas, trabalhar mais com a sonoridade indígena, produzir, gravar mais. Acho que ainda vai dar para fazer uns trabalhos bacanas em relação a isso.

– Como você vê a relação das histórias com a identidade e com a memória?

– As histórias são terapêuticas, é que nem tomar uma medicação. Porque elas têm uma coisa muito importante. Mesmo as indígenas que são consideradas não-lineares: “ah, histórias indígenas é sempre meio louca”. É porque a gente não vê linearidade nelas, mas elas têm uma coisa muito importante que é a coerência. Toda história, todas as histórias, mesmo fragmentos de histórias. História indígena tem muito isso, as vezes parece que a história está inconsistente, mas é porque ela não está ali, ali é como se fosse um caquinho arqueológico. Acontece muito isso, de você pegar um caquinho. Depois você pega uma outra versão e percebe o quanto que aquela primeira versão que você pegou era um caquinho. Versões que até, em algumas histórias, a gente nem consegue chegar nas versões mais inteiras. Mas elas têm coerência. O que é a coerência da história? É o começo, o meio e o fim da história. É como a história se arremata. Porque a história é um fazer sentido condensado, que tem ali. Então, aquilo é que você vai, ao ouvir aquela história, projetar, poder tecer a sua coerência pessoal, subjetiva, interna. A possibilidade de você trabalhar essa projeção. Por isso que a história é um remédio: pela coerência que ela oferece. Que nem um objeto, por exemplo, um objeto artesanal: um cesto de palha. Ele tem uma coerência. Ele tem um jeito de começar a fazer, de continuar fazendo e depois o arremate final. Por isso que ele se chama cesto, tem uma unidade ali. A história também é uma representação da totalidade do mundo, assim como a mandala. A história também é mandálica nesse sentido. Ela é uma representação da totalidade. E é por isso que ela facilita a gente entrar em contato com a

nossa totalidade interna, que é a nossa identidade. Então, por isso que é muito aliviador e consola muito as nossas fragmentações e angústias quando a gente ouve uma história, porque garante para a gente uma coerência que muitas vezes a gente perde no correr da vida. Criança também, é muito difícil ter coerência. Fazer sentido é a coisa mais difícil do mundo e a história está contribuindo para que a gente possa encontrar os sentidos e fazer os sentidos. Recolhendo os pedacinhos e trabalhar na direção da coerência. Não numa coerência absoluta fechada, nunca falaria assim, quero falar de uma coerência dinâmica que abre e depois fecha de novo. A grande força da história é a coerência que ela oferece, ao meu ver.

– Qual a força da tradição oral e da memória?

– Para ser honesta mesmo, eu não sou uma pessoa que tem conhecimento direto e experiência com a tradição oral. Eu sei que tem no Brasil um movimento da tradição oral, as pessoas que viajam com um gravador, que trabalham em cima mesmo da oralidade, desse discurso oral, que é um discurso considerado bem específico. Eu gostaria de poder ter esse recurso de fazer esse trabalho, principalmente em relação ao indígena. Poder ir às aldeias com gravador e ter esse corpo a corpo com o narrador. Eu não tenho, na verdade, meu conhecimento é através de livros, ele é lido. Então, eu estou o tempo todo traduzindo o escrito para o oral. Mesmo que eu pegue um livro maravilhoso de histórias da tradição oral africana, tem um conteúdo que está ali registrado, mas o contato que eu estou tendo com ela é um contato escrito. E a criação que eu vou fazer para traduzir aquele escrito para o oral, eu fico solitária, é uma coisa pessoal, da minha cabeça. Eu gostaria de ter mais contato direto com contadores de histórias tradicionais, registrar, experimentar ouvir mais. Eu tenho algumas experiências, mas muito poucas. Até as histórias indígenas o acesso que eu tenho é através de livros, da escrita. Eu também acredito, diferentemente de outros autores, pessoas que defendem o livro, que não tem tanta contradição entre o escrito e o oral. Dá para fazer essa tradução, é possível. Pegar uma história da tradição oral africana, ler, se apaixonar e sair contando. E isso é um bom trabalho. Não acho que é contraditório. O escrito registra e depois ele passa a ser oral e depois ele é registrado de novo. É boa essa circularidade. Mas acho que seria interessante estar mais próxima, um dia na vida, de pessoas que contam... Recolher as histórias diretamente de suas fontes orais. Na verdade, ainda não cheguei a esse ponto. Tem uma outra questão também que é o saber

popular. Qual a diferença de um saber popular, de uma história que não tem um autor e de uma história que tem um autor que assina em baixo? Claro que têm autores que são insubstituíveis e maravilhosos, eu não tenho nada contra, pelo contrário, tudo a favor, dos autores que escrevem. Só que, não sei se por excesso de respeito, é raríssimo eu me interessar mesmo por um texto assinado por um autor. Peguei alguns textos do Monteiro Lobato para trabalhar, mas foi uma raridade. Estou sempre me debruçando mais em histórias que vêm da tradição oral mesmo. Eu sou fascinada por essa sabedoria popular.

– Porque? O que te chama?

– Acho que tem essa sabedoria objetiva. Objetiva no sentido de ser clara, tem uma clareza. E que não tem vaidade nenhuma. Eu não sei explicar, mas ela remete mais diretamente a Deus. Acho que remete a totalidade mais diretamente. Mas de maneira nenhuma eu estou querendo dizer com isso que Machado de Assis, Monteiro Lobato também não remetem, remetem também Mas o popular tem esse mistério da vida. A gente fica assim: “mas quem escreveu isso? Que mistério é esse?”. Essa coisa de passar de boca em boca e passar o planeta todo. Peguei uma versão da Cinderela chinesa. Acho isso tão misterioso, tão mágico. Acho fascinante, não sei nem explicar direito.

– Você pode falar um pouco desse mistério, dessa magia?

- Mistério, magia, isso é muito forte. É uma responsabilidade falar. Mas, com certeza, tem alguma coisa no ato da contação de histórias que é o sair, vamos dizer assim, para ser bem verdadeira, sair da vida cotidiana e entrar numa outra dimensão da vida que não é a dimensão cotidiana, que é a dimensão maravilhosa, vamos dizer assim. E isto é se permitir a predominância do imaginário. Porque num mundo mecânico você não pode estar com seu imaginário predominantemente, senão você é taxado de louco. Tem que estar com relógio, saber as horas, para onde ir, para a direita, para a esquerda. Mas, garantir esse espaço da predominância do imaginário, um pouquinho que seja, uma vez por semana, uma vez por mês, que seja, é a garantia de saúde mental. Você poder, de vez em quando, estrapolar. E aí imaginar, sonhar. Esse exercício da imaginação é extremamente importante para o fortalecimento da identidade, para poder expressar seu imaginário pessoal, poder se colocar simbolicamente no mundo, poder estabelecer a sua marca, sem ser tão violentamente só marcado pelo mundo. Para você poder fazer um movimento de uma iniciativa de se colocar e botar sua marca no mundo, precisa ter uma relação familiar com o exercício do imaginário. Esse tempo do “era uma vez”. Quando

se fala “era uma vez” é como se fosse abrir um portal e dar uma licença para esse universo acontecer. Quantas pessoas no mundo não se permitem? Ou quando se permitem, se permitem sonhar um sonho que não é delas... Elas acham que estão sonhando, mas o sonho não é delas, é um sonho imposto pela sociedade de consumo, pela televisão, pela propaganda. Então, elas acabam desconhecendo o que realmente é delas. Então, garantir esse espaço de expressão é que é o mágico. É a magia da vida. Esse espaço da magia da vida de vez em quando tem que acontecer para você poder ficar saudável.

– **Como é a relação do contador e das histórias com o tempo?**

– Acho que junto com toda essa questão que estamos colocando aqui: esse espaço ritualístico, quando a gente fala de mágica, quando a gente fala de maravilhoso, contos de fadas, essa predominância do imaginário sobre a realidade, poder de vez em quando soltar a imaginação, sonhar, brincar, o lúdico... Tudo isso que estamos dizendo aqui é poder ter uma relação de mais liberdade com o tempo. E de viver um tempo mais subjetivo e permitir que esse subjetivo possa aflorar. Então, o tempo pára no momento da contação e aí que a coisa se dá. A escuta fica profunda, existe uma sintonia com a narrativa. Para que tudo isso possa acontecer precisa de uma dimensão do tempo menos objetivo. Por um lado é isso. Tem uma outra coisa que eu acho importante. Estamos falando da magia, do lúdico, do artístico, maravilhoso, mas existe um aspecto muito interessante. Como a história é coerente e é uma estrutura, ela traz junto com tudo isso, uma questão de encadeamento, uma ligação com o real que é a estrutura dela mesma. Ela não deixa de ser uma estrutura, porque se não ela não seria coerente, ela não traria a totalidade. Ela tem um aspecto objetivo. O ritual tem hora para começar e hora para terminar. Senão, seria uma loucura. E a história tem também o tempo dela, que é um tempo muito especial, mas é um tempo. O tempo dela começar, dela crescer, dela chegar no auge e dela fechar. Então, o contador precisa ter domínio desses tempos, reconhecimento desses tempos, quase como um músico. Isso é muito importante. Tem uma coisa que eu sempre cito, que é uma informação fundamental, que pouca gente tem, que eu sempre falo é que a origem etimológica da palavra história é a mesma da palavra útero, que é a mesma também da palavra histeria, que é uma coisa ligada a mulher. Excesso de útero seria uma histeria. E que tem alguma relação, que eu não sei qual, etimológica também, com a palavra tempo. É como se fosse: no útero que a vida é contaminada pelo tempo, que ela é impregnada de tempo, é no útero. Quer dizer, a vida

se torna uma história quando ela passa pelo útero. Acho super importante isso para vermos como a relação da história com a vida é tão grande.

– Como você relaciona o afeto, a identidade e memória?

– Eu acho que isso é uma pergunta para se fazer para um psicanalista, eu posso responder como contadora. A gente está falando de um reconhecimento de uma força maior que o nosso ego pode apreender nesses três pontos que você está trazendo. Uma força maior como algo muito positivo e não negativo. Acho que a nossa sociedade industrial, globalizante, de consumo, materialista ela acabou se relacionando com essa força maior, que a gente pode chamar de inconsciente, de uma maneira negativa e está sempre querendo bloquear essa força maior. Acho que o contador de histórias, entre outros artistas, precisam, para sobreviver, para poder atuar enquanto contador de histórias, enquanto artistas, de abrir esse canal para esse Maior, para essa força maior que é o inconsciente. Para poder ser canal de alguma coisa interessante e ir fundo. E esse fundo é aberto através da memória, primeiro, porque é a memória que transcende o individual e vai para o coletivo. Precisa a memória individual está bem fortalecida para poder chegar na profundidade do coletivo, que é a tradição da sabedoria popular, a tradição oral. Se conectar com isso através da sua memória pessoal. A identidade é alguma coisa que verdadeiramente aflora dessa profundidade. O verdadeiro eu está ali também mergulhado nessa força maior e o afeto é uma consequência disso. Quando você é tocado por essa força maior, você acaba se tornando numa pessoa que acredita que afetar e ser afetado é importante. Então, na verdade, acreditar que a gente pode abrir um canal e deixar uma energia em que a própria vida deixa ela fluir, vir. Acreditar nisso. Então, nisso é que estão esses três pontos. Nisso e nessa força que estou chamando de “força maior” na dificuldade de encontrar um outro nome. É uma força criativa, universal que vem do inconsciente. Se você fecha muito e fica atuando só através do ego, do lógico, do racional, você acaba fechando esse circuito e se defendendo muito dessas forças mais profundas. Eu também reconheço que nem todo mundo tem essa necessidade e ser um canal de uma força profunda que flua pelo mundo. Muita gente não têm. Muita gente atua no mundo o que eu considero de superficialmente, tecnicamente. Passa pelo mundo dessa maneira. Algumas pessoas não. São mais selvagens, mais profundas, mais loucas, que são os artistas, os contadores de histórias, os músicos. Precisam entrar nesse transe, nessa hipnose para se expressar nesse mundo com essa força energética e criativa. Aí precisa ter uma identidade bem

estabelecida para poder segurar o tranco da intensidade dessa energia que vem através da memória para levar para o afeto. É o assunto de algumas pessoas, não de todas. Algumas pessoas têm essa necessidade existencial de abrir esse canal e vão fazer terapia para ter essa vivência da profundidade, essa vivência do inconsciente. Permitir ao inconsciente vir à tona. Agora, precisa ter isso tudo bem articulado, bem entremeado porque é muito próximo da loucura. Então, para poder não ser loucura e ser uma contribuição mesmo para o mundo, o mergulho tem que ser feito, mas a volta também tem que ser garantida. Por isso que memória, identidade e afeto têm que estar bem ligados, para poder ter uma função social. Eu acredito na função social do contador de histórias, no autoconhecimento. A função social do contador de histórias é o autoconhecimento, no fundo, remete ao autoconhecimento. Menos a pessoa menos atraída por esses universos inconscientes e artísticos, de alguma maneira, em algum momento da vida, ela vai precisar ter um recurso de autoconhecimento. Uma crise, uma doença ... E aí as histórias são uma ferramenta. Na verdade, as histórias são mesmo, no fundo, simplificando, uma enorme ferramenta de fortalecimento de autoconhecimento, de identidade.

– O que faz um contador de histórias? O que faz de uma pessoa ser um contador de histórias? Ou o que te faz ser uma contadora de histórias?

– É a vontade, não sei. Eu acho que não tem muita explicação. Algumas pessoas têm vontade, outras não tem vontade, outras nem pensam nisso. É libertador, eu já ouvi isso em oficinas que eu dou. Como é libertador a pessoa contar histórias. Eu acredito que existem infinitas maneiras da pessoa contar histórias. Tem pessoas que podem contar socialmente, num chá... É uma apropriação de si mesmo. A história é uma possibilidade da pessoa, em contar histórias, se promover ao protagonismo da sua vida. Porque se coloca. O contador é um protagonista porque o protagonista da história é o contador, na verdade. Ele está falando, no fundo, dele. Verdadeiramente, ele está falando dele. Então, promover a si próprio e ajudar outras pessoas ao protagonismo de suas próprias vidas é o objetivo final da contação de histórias. O que faz um contador, acho que é um instinto de vida que a pessoa vai sentindo aquela necessidade vital de ser protagonista, de se apropriar de si mesmo, de seu destino, de sua vida, de ser um construtor, um autor. No fundo, essa autonomia. No fundo todos nós temos essa vontade, só que alguns mais explicitamente, outros menos, outros menos ainda. A educação toda formal, informal, através das histórias, através de outros recursos, eu acho que ela tem que ser nessa

direção: de criar protagonistas e donos de seus destinos. Se todo mundo fosse, o mundo seria outra coisa. Na verdade, nós temos uma quantidade enorme de escravos. Escravos psíquicos, escravos porque não têm uma identidade formada. A pessoas não sabe contar a sua própria história, não conta. Ou, então, ela pode até contar para si mesma, mas fica recalçada, escondido, não conta para o outro. Então, é essa promoção ao protagonismo, essa vontade de se tornar “dona do próprio nariz” que faz o contador.

– Como as histórias contribuem para promover uma comunicação mais profunda?

- O ato da contação, o exercício de contar histórias, é um exercício, um ato artístico. As histórias são uma obra de arte em si. E elas contadas também têm a obra de arte da própria narrativa. Este ato artístico é muitas vezes protegido que parece haver um abismo enorme entre o artista e o não-artista. Parece que ser artista é uma coisa para alguns pouquíssimos escolhidos que são privilegiados pelo “dom de Deus”. Eu vou contra esse movimento. Não acho nada disso. Acho que todos nós somos artistas em potencial. Uns com mais necessidade de se expor, outros com menos. Mas todos nós temos o direito de nos expressar profundamente, artisticamente. A contação de histórias é um ato tão simples, o recurso da contação é tão nulo, é uma coisa tão rude, que promove um encontro tão grande com quem ouve, porque, na verdade, a contação está toda determinada pelo ouvido de quem está ouvindo. Isso já é assim num show, numa peça de teatro, imagina numa contação, quando a relação é direta, olho no olho. Então, essa possibilidade tanto do artista poder se aproximar completamente do seu público, se estreitar, quanto da audiência de poder estar cheirando, sentindo o artista próximo, é que caracteriza a contação. E o que é interessante é, por exemplo, já aconteceu milhões de vezes, aqui em casa mesmo. A gente faz uma sessão de contação de histórias e uma pessoa passou meses se preparando, nunca contou história em público, está morrendo de vergonha, ensaiou muito, vem e conta. Depois uma segunda, que também estava programada, vem e conta. A terceira também. A quarta já é alguém do público que ficou incentivado, que ficou mexido: “Ah, eu também quero contar!”. E vai e conta. Então, essa atuação direta no desejo de se expressar, direito exercido de se expressar do público do contador é o que caracteriza a contação. Porque se você vai num show e aparece aquele ídolo. Você chega perto do ídolo e fica nervosa, não consegue falar, fica muda. Parece que aquela pessoa é sobrenatural. E tem essa cultura da celebridade hoje em dia. Parece que aquela pessoa não é humana porque ela canta bem. Eu não acredito nisso. Tem pessoas que cantam bem, maravilhosas, e que são humanas. Como tem

peessoas que cantam mal e querem cantar. Qual o problema? Pessoas que têm talento, nasceram para aquilo, outras não têm talento, mas elas querem também se expressar, mesmo sem talento. Por isso que eu adoro defeitos. Adoro contação com gaguejamento, com defeitos, porque humaniza. Artista perfeito demais dá aquele complexo de inferioridade na gente, não é bom. Artista bom é aquele que faz a gente sentir vontade de se expressar também.

Bibliografia

- BAKHTIN, Mikhail. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais – 2ª ed.- São Paulo-Brasília: Edunb, HUCITEC, 1993.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura* – 7ª ed. - São Paulo: Brasiliense, 1994. – (Obras escolhidas ; v. 1)
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1985.
- CANCLINI, Nestor Garcia. *Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: Edusp, 1997.
- CASCUDO, Luís da Câmara. *Contos tradicionais do Brasil*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- COUTINHO, Eduardo Granja. *Velhas histórias, memórias futuras: o sentido da tradição na obra de Paulinho da Viola*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2002.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- _____. *O dom da história: uma fábula sobre o que é suficiente*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.
- GIDDENS, Anthony. *As conseqüências da modernidade*. São Paulo: Editora UNESP, 1991.
- GREENE, Liz e SHARMAN-BURKE, Juliet. *Uma viagem através dos mitos: o significado dos mitos como um guia para a vida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001.
- HAAL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. –10 ed.- Rio de Janeiro: DP&A editora, 2005.
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- JAFFE, Aniela, FREY-ROHN, Liliane e FRANZ, Marie-Louise von. *A morte à luz da psicologia*. São Paulo: Cultrix, 1995.
- MACHADO, Regina. *Acordais: fundamentos teórico-poéticos da arte de contar histórias*. São Paulo: DCL, 2004.

MATOS, Gislayne Avelar. *A palavra do contador de histórias: sua dimensão educativa na contemporaneidade*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

MENESES, Adélia Bezerra de. *Do poder da palavra: ensaios de literatura e psicanálise*. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

SHAH, Saira. *A filha do contador de histórias: uma jornada aos confins do Afeganistão*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SILVEIRA, Nise da. *Jung: vida e obra* – Rio de Janeiro: José Álvaro Editor, 1971.

SORSY, Inno e MATOS, Gislayne Avelar. *O ofício do contador de histórias: perguntas e respostas, exercícios práticos e um repertório para encantar*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

Sites:

www.rodadehistorias.com.br , acessado em 10/09/2006.

www.convivendocomarte.com.br, acessado em 10/09/2006.

Artigo:

SANT'ANNA, Afonso Romano de. "A cegueira e o saber (1)". In *O Globo, Prosa & Verso*. Rio de Janeiro, 20/11/2004.